Aus der Nervenklinik der Universität Tübingen
Vorstand: Professor Dr. Gaupp

Abnorme Charaktere bei Shakespeare:
Othello, Richard III., Macbeth

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Medizin, Chirurgie und Geburtshilfe
einer Hohen Medizinischen Fakultät
der Eberhard-Karls-Universität
zu Tübingen

Vorgelegt von
Jutta Holtz
aus Rom

1933

Buchdruckerei des Tübinger Studentenwerks

Zum Druck genehmigt von der Medizinischen Fakultät
der Universität Tübingen.

Dekan: Prof. Dr. Wolf.

Berichterstatter: Prof. Dr. Gaupp.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Andenken
meiner Mutter.

Abnorme Charaktere bei Shakespeare: Othello, Richard III, Macbeth.

Shakespeare's Werke sind nicht nur vom ästhetischen, sondern auch vom psychologischen und psychiatrischen Standpunkt aus gewürdigt, betrachtet und bearbeitet worden. Wie jedes Werk, das aus schöpferischen Kräften geboren wurde, vermag es alle Strebungen des menschlichen Geistes zu interessieren, und an der Universalität eines Werkes haben wir ein Maß für seine Genialität. Es ist bekannt, daß der geniale Mensch bei einiger Beschäftigung mit einem Gegenstand manche Dinge weiß, die der Fachmann erst lernt. Besonders in der Betrachtung abnormer Charaktere, wo es sich um grade noch verständliche Vorgänge handelt, hat der Künstler oft mehr geleistet als der Wissenschaftler; wo dieser im besten Fall richtig analysiert, vermag jener innerlich überzeugt und überzeugend zu gestalten. Zum Teil hängt dies sicher damit zusammen, daß viele Künstler seelisch anders, leidensfähiger, konfliktbereiter und einfühlender angelegt sind als die meisten andern Menschen. Das allein genügt natürlich noch nicht. Dazu muß das Künstlertum kommen, das Goethe so schlicht definiert:

„Wo der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide."

Die starke Einfühlungsfähigkeit dieser Menschen ist es, die es ihnen ermöglicht, die Erlebnisse einer fremden Seele aufzunehmen und zu gestalten. Sie können dabei sehr weit gehen, bis an die Grenze des Krankhaften. Und auf diesem Wege vermögen sie uns das Verständnis auch für abnorme Charaktere zu erschließen, deren Handlungsweise uns sonst unerklärlich wäre. Je reicher eine Künstlerseele und je größer ihre Schöpferkraft, umso vielgestaltiger werden die Bilder sein, die sie so vor uns aufrollt. Eine solche Fülle verschiedenartiger, meisterhaft dargestellter Charaktere, die zum großen Teil vom Normalen abweichen, wie bei Shakespeare finden wir nirgends sonst in der Literatur. Shakespeare hat sich, den vielen Aeußerungen über diesen Gegenstand nach, auch mit ärztlichen Fragen beschäftigt. Es kommen oft Beobachtungen über körperliche Vorgänge in seinen Werken vor. Auch nur um treffende Vergleiche zu ziehen, bedient er sich gerne der Darstellung von natürlichen oder krankhaften Zu-

ständen. Die Namen von Schlaf-, Abführmitteln und Giften werden mit erstaunlicher Kenntnis aufgezählt. Die Wichtigkeit des Purgierens und des Wasser-Beschauens spricht er mit der selben derben Harmlosigkeit aus, mit der er alle natürlichen Vorgänge darzustellen liebt. Doch das sind Dinge, die ein lebendiger und rascher Geist auffangen und an geeigneter Stelle weitergeben kann. Seine Bemerkungen über die Wirkung des Alkohols gehen schon darüber hinaus. Wie verschieden der Wein bei verschiedenen Konstitutionen und bei der jeweiligen Disposition wirkt, das kann man bei Shakespeare nachlesen. Auch die bald komischen, bald tragischen Situationen, die im Verlauf der Wirkung hervorgerufen werden können, nutzt er dramatisch aus, so z. B. im „Othello", wo Jago von dem jungen Cassio sagt:

„Wenn ich ihm nur ein Glas aufdrängen kann
zu dem, was er an diesem Abend trank,
wird er so voller Zank und Aerger sein
wie einer Dame Schoßhund."

Und als es nachher gelungen war, den jungen Mann trunken zu machen und in der Trunkenheit zum Streit zu reizen, da spricht er selbst nach der Ernüchterung: „Ich besinne mich auf einen Haufen Dinge, aber auf nichts deutlich; auf einen Zank, aber nicht weswegen. O, daß wir einen bösen Feind in den Mund nehmen, daß er unser Gehirn stehle! Es hat dem Teufel Trunkenheit gefallen, dem Teufel Zorn Platz zu machen. Eine Schwachheit erzeugt mir die andere, damit ich mich recht von Herzen verachten möge. — Jetzt ein vernünftiges Wesen zu sein, bald darauf ein Narr und im nächsten Augenblick ein Vieh — o furchtbar! — jedes Glas zu viel ist verflucht, und sein Inhalt ist ein Teufel!" — Es war dem großen Dramatiker auch bekannt, wie tief der Genuß anderer Gifte auf die menschliche Seele einzuwirken vermag. Nach dem Verschwinden der Hexen in „Macbeth" sagt Banquo:

„War sowas wirklich hier, wovon wir sprechen?
Oder aßen wir von jener giftigen Wurzel,
Die die Vernunft bewältigt?"

Und im „Sommernachtstraum" ist es der Saft eines Krautes aus des naturmächtigen Oberon Hand, der Konflikte schafft und löst.

Tiefer noch führen manche Betrachtungen über den Schlaf. Im „König Lear" spricht der Arzt die Hoffnung aus, daß der Kranke genesen könnte, wenn es noch einmal gelänge, ihn in Schlaf zu bringen, und in „Macbeth" sagt die Königin, als sie sieht, daß die mit so furchtbaren Opfern an innerer Ruhe erkaufte Stellung schwankt und durch die Fassungslosigkeit ihres Gatten erst recht gefährdet wird: „Euch fehlt die Würze aller Wesen, Schlaf", und man merkt, daß diese Meinung aus einem Innern kommt, das diese Würze schmerzlich entbehrt.

Biologische Wahrheiten sind es, die Shakespeare uns über die Temperamente, ihren Ausdruck in Form und Wesen mitteilt, nicht nur in den Trauerspielen, wo die uranfänglich tragische Anlage trotz mancher Entwicklung das Motiv für den Verlauf bildet, sondern auch in den Lustspielen, wo in anmutig scherzhafter Form vieles gesagt wird, was des Bedenkens und Beherzigens wert ist. In „Maß für Maß" spricht Isabella:

„Doch der Mensch, der stolze Mensch,
In kleine, kurze Majestät gekleidet,
Vergessend, was am mindsten zu bezweifeln,
Sein gläsern Element — wie zorn'ge Affen,
Spielt solchen Wahnsinn gaukelnd vor dem Himmel,
Daß Engel weinen, die, gelaunt wie wir,
Sich alle sterblich lachen würden."

Und herrlich sind die Worte, die in „Antonius und Kleopatra" zu Antonius über sein Verhältnis zu Cäsar gesprochen werden, weil sie tief und wahr zum Ausdruck bringen, was manchmal zwischen Menschen Ursache tragischer Konflikte werden kann:

„Dein Geist, ihm nah,
Verliert den Mut er, dich zu leiten,
Doch ihm entfernt, erhebt er dich."

Auch das sollte mehr empfunden werden, daß im 17. Jahrhundert ein Mann, der nicht Arzt war, ein Auge dafür gehabt hat, daß Geisteskrankheiten ihrer Entstehung, ihrem Verlauf und ihrer Bedeutung nach K r a n k h e i t e n sind, und das in einer Zeit, als man die Irren, von unmenschlichen Vorstellungen ausgehend, auch seinem Zeugnis nach in dunkle Kammern sperrte, band und mit der Peitsche behandelte. Daß er seinen Geisteskranken oft Worte in den Mund legt, die klar und tief Wahrheiten zum Ausdruck bringen, braucht uns nicht zu der Annahme zu verführen, der Dichter hätte nichts von Geisteskrankheiten verstanden. Er ist sich wohl bewußt, daß ein wesentliches Merkmal geisteskranker Aeußerungen ja gerade ihre Unverstehbarkeit für den Normalen ist.

In „Maß für Maß" sagt der Fürst von der als toll verleumdeten Isabella, die von den Schuldigen so genannt wird, um ihre gerechte Anklage unwirksam zu machen:

„Bei meiner Ehre!
Ist sie verrückt — und anders glaub' ich nicht —
So hat ihr Wahnsinn seltne Form von Sinn;
So viel Zusammenhang von Wort zu Wort,
Als ich in Tollheit nie gekannt."

Es soll in dieser Arbeit nachgewiesen werden, wie Shakespeare auch die abnormen Charaktere mit psychologischer Folgerichtigkeit darstellt,

handeln und ihr Schicksal erleiden läßt. Er hat nicht dem dramatischen Effekt zuliebe unmögliche seelische Vorgänge konstruiert; viel eher kann man sagen, er hat dem dramatischen Effekt zuliebe manchmal abnorme Charaktere gewählt, sie dann aber nach den Gesetzen, die für die Menschenseele gelten, entwickelt. Insbesondere für die Anhänger der Adlerschen Individualpsychologie sind die Shakespeareschen Gestalten überaus befriedigend dargestellt. Es soll ferner öfter darauf hingewiesen werden, daß Shakespeare einen Sinn dafür gehabt hat, mit welcher Weisheit das Leben die Menschen zusammenführt, damit einer an dem anderen seine Aufgabe erfüllt, einer mit bildet an des andern Schicksal. Es gibt solche farbigen Bildern wie den törichten Mohren neben der kindlich reinen blonden Desdemona und dazu den Jago, der innerlich brennt wie glühendes Erz mit dem ganzen bunten und glänzenden Hintergrund venezianischer Orientpolitik. — Er gibt Beobachtungen, wie liebliche und verheißungsstarke, gute und dämonische Menschenleben ihr Schicksal erhalten und vernichtend erleiden an der Bahn eines einzigen unnatürlich gerichteten Mannes, wie es uns in Richard III dargestellt wird. — Und man kann Menschen sehen, die auf ihrem Wege unaufhaltbar und unverletzlich scheinen, bis sie dem Einzigen begegnen, der sie fällen soll — so wie Macbeth nicht sterben konnte, bis Macduff ihm mit dem Schwert in der Hand entgegen trat.

„Othello".

„Bosheit trieb ihr Spiel mit Liebe" sagt Emilie. Welcher Art waren Bosheit und Liebe? Jago repräsentiert die Bosheit. Er tritt in der ersten Szene auf und gibt die Motive seines Handelns an. In der Stunde, in der Othello sich mit Desdemona vereinigt, beschließt Jago schon die Vernichtung dieses Bundes, und zwar um sich damit an dem Mohren zu rächen, der ihm in der Wahl seines Leutnants den Cassio vorgezogen hat. Die luziferische Grundeigenschaft, der Stolz, ist es, der Jago zum Verbrecher macht. Es handelt sich hier um den ganz unfruchtbaren Stolz des Menschen, der nach Dingen verlangt, die das Herz nicht sättigen können. Er will die kalte Ehre, den ehernen Ruhm; denn eigentlich ist seine Stellung eine solche, daß er wohl zufrieden sein könnte. Er genießt, was mehr ist, als Ehre: Vertrauen. Ihm vertrauen Menschen, die nicht von ihm abhängen, die klug, tüchtig, gut sind. Wie menschlich reich ist er dabei! „Er ist ein ehrlich Herz", sagt Desdemona von ihm. Und wie vertraut ihm Othello, der ihn einen „Freund und Biedermann" nennt! Freilich, in einem solchen Vertrauen liegt immer ein Ansporn, dessen würdig zu werden, während die Ehrung um äußerer Dinge willen

nur der Eitelkeit schmeichelt. Der falsche Stolz führt zur Selbsterniedrigung, die ihrerseits wieder den Stolz aufstachelt. Denn was ist es anderes als Selbsterniedrigung, wenn Jago sich dem Manne, den er haßt, scheinbar mit schmeichelnder Dienstfertigkeit unterwirft? Und wie muß die Nötigung zu solcher Vorstellung sein Selbstgefühl gekränkt haben! Jago wählt den Weg, den nach Adler das verletzte Geltungsbedürfnis beschreitet, wenn dem Menschen die Kraft zur offenen Auflehnung fehlt: den Weg der List. Die List ist ein Ausdruck der Schwäche. Er sagt selbst:

„Nicht kann jeder Herr getreue Diener haben.
Seht ihr doch so manchen pflicht'gen kniegebeugten Knecht,
Der ganz verliebt in seine Sklavenfessel
Ausharrt, recht wie die Esel seines Herrn
Ums Heu, und wird im Alter fortgejagt. —
Peitscht mir ein solch redlich Volk! dann gibt es andere,
Die, ausstaffiert mit Blick, und Form des Eifers,
Ein Herz bewahren, das nur sich bedenkt;
Und nur Scheindienste liefernd ihren Obern,
Durch sie gedeihn, und wann ihr Pelz gefüttert,
Sich selbst Gebieter sind. Die Burschen haben Witz,
Und dieser Zunft gehör' ich selber an."

Dieser Haß gegen Othello, von dem er sich gekränkt fühlt, läßt ihn gleich alles wagen. Durch seine Listigkeit ist er so gedeckt, daß er das kann. Mit großer Kühnheit ruft er selbst in den aufreizendsten Ausdrücken Desdemonas Vater auf, nach seiner Tochter zu sehen. Er riskiert dabei, daß Brabantio ihn nachher bei seiner Anklage vor Gericht als Zeugen nennt, und daß er dann sofort von dem Mohren als Verräter erkannt wird. Er weiß das auch: „Es ist nicht gut, noch tauglich meiner Stellung, führt man mich vor." Mit Rodrigo hat er leichtes Spiel. Dessen Eifersucht auf den General ist so groß, daß er gerade das richtige Medium für Jagos Manöver abgibt, der ja immer erst das Wasser trüben muß, um darin fischen zu können. Es geht auch sonst glatt: in der allgemeinen Erregung, in der nur Brabantio und Othello Gegner zu sein scheinen, beachtet und erwähnt man Jago nicht besonders.

Nun tritt Othello auf, von dem wir in den folgenden beiden Szenen gleich sehr viel erfahren. Auch er hat seinen Stolz. Aber er ist auch ein reifer Mann aus königlichem Geschlecht, der schon eine Laufbahn der Tüchtigkeit und Erfahrung hinter sich hat. Dem Staat Venedig hat er sich unentbehrlich gemacht. Aber er blieb einsam. Ueber seine Stammesgenossen war er hinausgewachsen, und die Menschen, denen er diente, rechneten ihn nicht ganz zu den Ihren. Dennoch hatte er wohl Sinn für das abendländische Wesen. Er zeigt sich als besonnener

Krieger von großer Selbstdisziplin bei doch jähzornigem Temperament. Erst in der von Jago gemachten Trunkenheitsszene auf Cypern, die ihm unverständlich ist, sagt er selbst: „Mein Blut beginnt zu meistern die Vernunft". Kurz vorher sagte er und zeigte sich als verantwortungsbewußt dabei: „Wir müssen selbst auf ehrbar Maß bedacht sein, daß nicht die Lust unbändig werde." Othello macht den Eindruck eines Menschen von großer innerer Freiheit. Aber es ist sein neues Glück, das ihn so über sich selbst hinaushebt, das ihn doch etwas größer erscheinen läßt, als er ist. Schlicht, beherrscht und schön ist die Darstellung, wie die Liebe in beiden Menschen aufkeimte. Da ist nichts von vulkanischer Leidenschaft des Tropenkindes.

„Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
Ich liebte sie, um ihres Mitleids willen."

Er fühlte Verständnis bei Desdemona, und das gab ihm ein Heimatgefühl, ihm, der so lange mit oft märchenhaften und furchtbaren Abenteuern allein gewesen war. Von magischer Anziehung konnte in seiner Schilderung, die lieblich, aber nicht einmal romantisch war, in dem, was die Entstehung der beiderseitigen Neigung betraf, nicht die Rede sein. Welche furchtbare Verwandlung mußte mit diesem Menschen noch vorgehen, wenn er sich später so voller Gebundenheit und Aberglauben zeigen konnte! Hier fühlt er sich seiner Sache ganz sicher. Er läßt Desdemona rufen, mit der er sich so eins weiß, daß er annehmen kann, sie wird jedes seiner Worte bestätigen. Von dieser Verbundenheit erhalten wir noch weitere Zeugnisse. An einem stürmischen Tage kommt Desdemona auf Cypern an, wohin Jago sie gebracht hat. Othello ist noch auf der See. Der Dichter versagt sich den billigen Effekt, uns eine junge, in Angst um ihren Gatten aufgelöste Frau zu zeigen. Viel feiner sind die Fäden, die sich zwischen den beiden Liebenden spinnen, umso feiner, je zurückhaltender diese sich vor Fremden zeigen. „Dank euch, wackrer Cassio. — Was wißt ihr mir von meinem Herrn zu sagen?"

Das ist das erste, was wir von ihr hören. Othellos erstes Wort bei seiner Ankunft: „O meine holde Kriegerin" hat sie sich tief ins Herz geschrieben. Viel später kommt das rührend unbewußt heraus, als sie sich selbst „unholde Kriegerin" schilt, weil sie Othellos Rauheit Rauheit nennen wollte. Und wer ist diese Desdemona, die so innig mit der Seele dieses Fremdlings verbunden ist, daß sie trotz räumlicher Entfernung mit ihm lebt? Und wie stark, auf alle Gebiete ihres Seelenlebens ausgedehnt, muß diese Verbundenheit sein, wenn sie, die behütete Senatorentochter, ohne Zeichen von Heimweh auf der fremden Insel weilt, und hat doch zu Hause einen alten Vater! Fürchtete sie nicht, daß die gekränkte Liebe dieses Vaters, auch wenn es eine vielleicht törichte und blinde

Liebe war, ihre tiefen Schatten auf ihre Zukunft werfen würde? Sie, die eine Meisterin im Lieben wurde, mußte das erfahren. Die Leidenszeit, nach der des Vaters Leben zu Ende kam, begann etwas früher als die der Tochter und kam etwas früher zu Ende. Man mag sagen, daß hiermit nur der dramatischen Wirkung gedient werden sollte. Aber die Aesthetik leitet ihre Gesetze vom Leben ab — und auch Schicksale sind Organismen — und sicher ist, daß man manches Mal an Menschen, die zusammengehören, auch eine Uebereinstimmung der Lebensphasen beobachten kann. Auch dieser Vater trägt zu der Charakteristik der Desdemona bei. Ihr Verlust läßt ihm ihren Wert doppelt schön erscheinen. Sie sei schüchtern und still gewesen und sehr sittsam. Dabei aber „nicht stumpf noch blind, noch blöden Sinns." Also wohl einer von jenen sanften, stillen Charakteren, die ihren Reichtum in sich haben und keine Anregung von außen suchen. Als geistreich und in praktischen und in künstlerischen Dingen geschickt und tätig, wird sie uns später geschildert. Sie war gewiß nicht willenlos, denn sie wußte, was sie wagte, wenn sie sich mit dem Mohren verband. Sie verlor ja damit nicht nur den Vater, sondern auch die öffentliche Meinung würde sie tadeln, daß sie die venezianischen Jünglinge verschmäht hatte, um den Rassefremden zu wählen. Wie sie uns in dem Drama entgegentritt, war sie nicht eigentlich eine schwärmerische Natur, die sich in romantischer Laune dem Geliebten hingab, ohne zu bedenken, welche Rechte sie damit verletzte. Und wenn man bedenkt, daß sie w u ß t e, was sie tat, dann erscheint ihre Flucht aus dem Vaterhause als die Tat eines reifen Willens. Wenn der Mann die Freiheit einer ungebundenen Existenz opferte, so wagte sie ihren Ruf, ihre Sicherheit und ihren Schutz daran. Auch dem Geliebten stand sie nicht kritiklos gegenüber:

„... Ha, Michael Cassio,
Der für dich warb, und manches liebe Mal,
Wenn ich von dir nicht immer günstig sprach,
Dich treu verfocht..."

Ob sie nun im Ernst nicht günstig von ihm gesprochen hatte, oder ob sie damit nach mancher Mädchen Art ihre Gefühle hatte verbergen wollen — jedenfalls war sie klug genug, sich dabei immer an reale Mängel zu halten. — Doch der Grundzug ihres Wesens war Güte,

„denn sehr leicht
Wird Desdemonas weiches Herz bewegt
Für eine gute Sache; sie ist
Milde wie Luft und Licht."

Mit dem Preis der Elemente, denen wir unsere irdische Existenz und so viel Lust verdanken, bildet Shakespeare seine schönsten Ver-

gleiche. Und auch die Leichtigkeit der freien Elemente stellte Desdemona durch ihre anmutige Geistigkeit dar.

Das war die Frau, die Othello sein eigen nennen durfte, und wohl verständlich ist es, wenn er sich dem Uebermaß an Glück nicht gewachsen fühlte. Er ahnt, daß er den Gipfel erreicht hat. Höher hinauf geht es nur durch Leiden, die gerade so tief gehen, wie die Seligkeit hoch steigt. An dieser Stelle setzt sein Versagen ein. Die Menschen tragen das Glück ebensowenig mit Würde wie das Leid. Wenn wir etwas erlangen, dessen wir nicht würdig sind, so vernichtet es uns, wenn wir nicht daran wachsen. Auch das Glück hat eine Glut, die uns niederbeugt und reifen will. Wenn jetzt Othello ein gefestigter Charakter gewesen wäre, dann hätte er die Versuchung zu Eifersucht und Zorn als Prüfung hingenommen und bestanden. Er hätte dabei seine Liebe geläutert und vertieft, sein Menschentum gereift und alles, was er verloren glaubte, wiedergewonnen und noch mehr dazu. Jago mußte diesem Manne begegnen, wie wohl jedem der Mensch begegnet, der das Scheidewasser für ihn ist, an dem man sich auf seine Echtheit prüfen kann. Ob dieser Mensch in seiner Grundfarbe schwarz oder weiß oder grau ist, spielt für seine Aufgabe keine Rolle. An Desdemonas Seele, die neben ihm zu immer höherer Schönheit heranreift, beweist er sich durch sein Zurückbleiben als schwach; an Jagos dunklem Treiben ebenfalls, indem er ihm verfällt. Und was ist es, warum er ihm verfällt? Dunkel und ganz verborgen quälend spürte er den Abstand zwischen sich und seiner Frau, und darum nahm er leicht die Gelegenheit wahr, welche die Lesart erlaubte, daß der Fehler außer ihm lag. Etwas in ihm litt bei der Größe des andern, und dieses Etwas sättigte sich bei dem Gedanken, daß der Andre nicht groß, sondern betrügerisch war. Doch dieses Motiv lag so unbewußt und unbedeutend klein in ihm, daß es roh ist und das Bild verzerrt, es hier so auszusprechen. Die Adlersche Individualpsychologie hat auf diese Zusammenhänge hingewiesen. Die Hoheit eines Menschen kann das Geltungsgefühl selbst eines ihn Liebenden so sehr verletzen, daß dieser bewußt oder unbewußt danach strebt, sie herabzusetzen. — Diesen Vorgängen in Othellos Seele kam Jagos Streben entgegen. Sein heimliches, wohlgezieltes und zweideutiges Hetzen konnte daraus einen starken Affekt machen, der sich und seinen Ursprung nicht mehr kannte. Jago griff da an, wo die einzig schwache Stelle bei seinem Opfer war. Othello fühlte wohl, daß man ihn für den Niederrassigen ansah. Aber er war zu einfach, um dieses Gefühl durch innerlichen und äußerlichen verkrampften Stolz überzukompensieren. Er konnte diese Frage auf sich beruhen lassen, denn er hatte genug Verdienst, von dem er wußte, und von dem Andre wußten. Erst durch die Liebe zu Desdemona wurde ihm dieser Mangel empfindlich, und empfindlich, konnte er gereizt werden, und gereizt, konnte er be-

trogen werden, wie man jemanden mit benebelten Sinnen täuschen kann. Herrlich ist zu sehen, wie sein edles Bewußtsein erst noch ankämpft gegen die Mächte aus der eigenen Tiefe:

„Wie? Was ist das? Denkst du,
Mein Leben soll aus Eifersucht bestehen?
Und wechseln wie der Mond in ew'gem Schwanken
Mit neuer Furcht? Nein, einmal Zweifeln macht
Mit eins entschlossen. Vertausch' mich für mich für 'ne Geiß,
Wenn ich das Wirken meiner Seele richte
Auf solch verblas'nes, hohles Hirngespinst,
Wie's du andeutest da. Nicht weckt mir's Eifersucht,
Sagt man, mein Weib ist schön, spricht gern, gedeiht,
Sie liebt Gesellschaft, singt, spielt, tanzt mit Reiz,
Wo Tugend ist, macht das noch tugendhafter. —
Noch schöpf' ich je aus meinen eignen Mängeln
Die kleinste Furcht, noch Zweifel ihres Abfalls;
Sie war nicht blind und wählte mich. Nein, Jago,
S e h n will ich, eh' ich zweifle; zweifl' ich, prüfen;
Und ist's geprüft, so bleibt nichts andres übrig,
Als fort auf eins mit Lieb' und Eifersucht."

Mit den letzten Worten gibt Othello an, wie er sein möchte, aber nicht, wie er wirklich ist: denn mit der Ueberzeugung, daß er betrogen wird, ist es bei ihm nicht aus weder mit der Liebe, noch mit der Eifersucht. Die Sehnsucht bleibt und die Eifersucht, die ihre Wurzel in dem schmerzlichen Gefühl hat, dieser Sehnsucht nicht genügen zu können. Auch dieser beherrschte und tapfre Mann konnte unter der Uebermacht seines Verlangens ein Entmutigter werden. Er ist auch nicht den besonnenen, gerechten Weg geschritten vom Sehen über das Fragen zum Prüfen. Aber Jago kennt die Menschenseele; er hat es selbst zu einer ungewöhnlichen Selbstbeherrschung gebracht, und was er dabei erlebt hat, das hat er sich gemerkt, und er verwertet es für seine Zwecke im Umgang mit Menschen. Er weiß, wo die Menschen schwach oder stark, leidend oder empfindlich sind. Alle natürlichen menschlichen Beziehungen bestehen aus einem gegenseitigen Dienen, und grade diesem will Jagos asozialer Charakter sich entziehen. Darum geht er keine Freundschaft, kein Dienstverhältnis, auch die Ehe nicht mit innerer Hingabe ein. Aber solche Menschen entbehren auch der Affektwärme, welche das Kämpfen in solchen Verbundenheiten und um solche Verbundenheiten liefert. Und darum „verordnet" sich Jago seine eignen Leidenschaften, von denen er einen großen Abstand gewonnen hat, wo er ihren Antrieb braucht. Er glaubt nicht im Ernst, daß Othello seine Frau Emilie verführt hat, aber er redet es sich gern ein, um Haß und Eifersucht zu empfinden, um die

Qualen zu kosten, die er dem Mohren bereiten will. Bei seinem Werk geht er sehr individuell angepaßt psychologisch vor. Den charakterlosen Rodrigo kann er leicht zu unerlaubten Handlungen überreden durch die bloße Verheißung der ersehnten Lust. Den ehrenhaften, aber noch etwas haltlosen Cassio bringt er durch freundschaftliches Zureden und etwas konventionellen Zwang dazu, mehr zu trinken als er vertragen kann, und läßt ihn dann durch Rodrigo so zum Streit reizen, daß er dabei seine Leutnantschaft verliert. Nachher „tröstet" er den Abgesetzten über seinen Ehrverlust, wie man nur jemand trösten kann, der eine Schwäche im Gewissen hat. Cassio, der Anständige, der bei klaren Sinnen durch keine Anspielung zu irgend einer begehrlichen Regung der Frau seines Generals gegenüber zu bringen ist, sieht nach dem Rausch klar und übergroß, was er verloren hat: „O ich habe meinen guten Namen verloren! Ich habe das unsterbliche Teil von mir selbst verloren, und was übrig bleibt, ist tierisch ... Lieber will ich ein gutes Wort einlegen, daß er mich ganz verachte, als einen so guten Feldherrn noch länger hintergehen mit einem so nichtsnutzigen, trunkenen, unbesonnenen Offizier ..." Aber Jago tröstet ihn und zieht dabei unmerklich die idealen Kräfte des jungen Mannes herab. Aber wie leicht ist das, wenn ein Mensch sich in großer Not fühlt! „Der gute Name ist eine nichtige und höchst trügliche Einbildung, oft ohne Verdienst erlangt und ohne Schuld verloren. Du hast überall keinen guten Namen verloren, wenn du nicht an diesen Verlust glaubst." Diese Dialektik erinnert an die Methode Coué und andere moderne Formen der Autosuggestion, und es ist sehr interessant, daß es so etwas schon zu Shakespeares Zeit und in so tief eingreifender Form gegeben hat.

Othello hat ein waches Ehrgefühl. Das muß durch Uebersteigerung ermüdet und schwankend gemacht werden. Hier kann Jago den Verlust des guten Namens nicht streng genug verurteilen:

„Der gute Name ist bei Mann und Frau,
Mein bester Herr,
Das eigentliche Kleinod ihrer Seelen,
Wer meinen Beutel stiehlt, nimmt Tand; 's ist etwas
Und nichts; mein war es, ward das Seine nun,
Und ist der Sklav' von Tausenden gewesen.
Doch wer den guten Namen wir entwendet,
Der raubt mir das, was ihn nicht reicher macht,
Mich aber bettelarm."

Jago weiß, daß er durch solche Worte seinen Kredit bei dem General steigert, und bei diesem vibriert es schon, so daß er die Dinge nicht mehr so scharf sieht. Othello empfindet schmerzlich eine Schwäche in sich. Der Zusammenhang zwischen dem Gefühl der Unzulänglichkeit

und dem Schmerz darüber wird gelöst und verwischt, ja, das Verhältnis aus einem leidenden in ein genußvolles umgekehrt, wenn er sich schmeicheln kann, um des hohen sittlichen Maßstabes willen, zu leisten, mit dem er alles mißt. Dieser Verblendung verfällt der Mensch sehr leicht, weil sie eine für sein gefährdetes Geltungsbedürfnis rettende ist, und bei Othello hält sie bis zuletzt an. Noch nach Desdemonas Ermordung konnte er mit Ueberzeugung sagen, um der Ehre willen hätte er es getan, und er meinte damit eine sittliche Ehre.

Jago geht mit psychiatrischem Scharfsinn weiter. Rodrigo gegenüber hat er eine einleuchtend begründete Prognose gestellt, die einen ungünstigen Ausgang voraussagt: „Es fing gewaltsam an, und du wirst sehen, die Katastrophe wird eine ähnliche sein," und er bemüht sich, recht zu behalten. Man kann seine Erklärung nicht ohne weiteres ablehnen. Wenn man die Geschichte hört, ist man geneigt, ebenso zu urteilen. In gewissem Sinne behält Jago auch recht, wie der Verstand recht behält. Wie es im Grunde doch anders ausgegangen ist, wie diese beiden Menschen, Othello und Desdemona, doch miteinander weiter gekommen sind, wie Jago, „der Geist, der stets das Böse will und stets das Gute schafft", seinem Feinde eigentlich unwissentlich einen Dienst erwiesen hat, dafür freilich bleibt der Verstand blind. Der transzendente Sinn der Gesetze, die für die Menschenseele gültig sind, bleibt dem reinen Verstand verschlossen. Da müßten noch Impulse aus dem Gebiet ethischer Werte hinzukommen. Immerhin, zunächst gewinnt Jago. Er spürt Othellos schwache Stelle aus. Es ist der heimliche Stachel, nicht völlig zu denen zu gehören, unter denen er lebt, und für die er arbeitet. Und wie selig gern mag er diesen Schmerz vergessen haben, als die schönste und köstlichste Blüte abendländischer Kultur durch freie Wahl sein Eigen wurde! Sofort steigt bei Jagos Verdächtigungen der Gedanke auf, daß eine Unzulänglichkeit in ihm an Desdemonas Untreue schuld sein könnte. Und hier hakt der Fähnrich ein: er verlegt die Motive für den Verrat in die dunkle und furchtbar unbeeinflußbare Sphäre der Triebe. Grade das, was sie für Othello gewann, soll es sein, was sie jetzt dem Cassio zugewendet hat. Dasselbe, was sie jetzt zum Ehebruch veranlaßt, soll sie damals zum Betrug am Vater getrieben haben. Hier spielt Jago wieder mit Kühnheit eine gefährliche Rolle, denn er versetzt dem General eine furchtbare Beleidigung: Verirrung ihrer Triebe soll es gewesen sein, der er Desdemona zu verdanken hat. Jago weiß: auf eine solche Besudelung von Liebe und Treue schlägt ein Mensch tödlich zu, und er sorgt dafür, daß dieser Schlag, hart an ihm vorbei, nicht ihn trifft.

„Ja, darin liegt's: Als — um es dreist zu sagen —
So manchem Heiratsantrag widerstehn,
Von gleicher Heimat, Hautfarbe und Rang

Wonach, wir sehn's, Natur doch immer strebt;
Darin spürt man Triebe, allzu lüstern,
Maßlose Lust, Gedanken unnatürlich."

Viel gröber und doch auch nicht völlig abzulehnen sind ähnliche Erklärungen, die Jago dem Rodrigo gibt:

„Wenn das Blut durch den Genuß abgekühlt ist, dann bedarf es — um sich aufs neue zu entflammen und der Sättigung neue Begier zu wecken — Anmut der Gestalt: Uebereinstimmung in Jahren, Sitten und Schönheit; und an dem allem fehlt's dem Mohren. Nun, durch den Mangel all dieser wünschenswerten Annehmlichkeiten wird ihr zartes Gefühl sich verletzt fühlen; sie wird den Mohren erst satt, dann überdrüssig werden, endlich ihn verabscheuen, die Natur selbst wird sie dazu anleiten, und sie zu einer neuen Wahl treiben."

Der Fortgang des Gesprächs erinnert stark an manche modernen Traumdeutungen in Freudschem Sinne, wie Jago überhaupt derjenige ist, der fast seine ganze wirksame Taktik auf der Bedeutung aufbaut, die er den sexuellen Beziehungen beimißt. Jago: „Sahst du nicht, wie sie mit seiner flachen Hand tätschelte?"

Rodrigo: „O ja; aber das war nur Höflichkeit."

Jago: „Verbuhltheit bei dieser Hand! — Ein Inhaltsblatt und dunkler Prologus zum Schauspiel der Lust und der schnöden Gedanken." —

Der Monolog Othellos gibt Jago recht:

„Vielleicht wohl, weil ich schwarz bin
Und mir des leichten Umgangs Gabe fehlt,
Der Stutzer ziert; auch weil sich meine Jahre
Schon abwärts senken. . . ."

Grade in den letzten Worten liegt ein wichtiges Moment der Eifersucht. Der Trinker, der seine Keimdrüsen vergiftet hat, der Alternde, der seine Manneskraft schwinden fühlt, sie fürchten um den Besitz der Frau. Doch es ist unerträglich, im eigenen Mangel die Ursache für Betrug, Verlust und Schmach zu sehen, und leichter noch ist Verachten und bei der besten Frau Verworfenheit anzunehmen. Jedenfalls weist der Verführer ihm diesen Ausweg, und hier kann er sogar noch durch Entladung seiner inneren Spannung in Aktivität etwas wie Ehre herstellen.— Dazwischen kommen Anwandlungen zu feiger Schwäche: er wünscht unwissend geblieben zu sein. Hätte man ihn noch so sehr betrügen mögen. Aber er fühlt, daß es für diesen Wunsch zu spät ist.

Jagos Worte von einem Uebermaß an Lüsternheit bei Desdemona stecken tief in ihm:

„Diese Hand ist feucht."

Desdemona: „Sie hat auch Alter nicht, noch Gram gefühlt."

Othello: „Das zeigt Freigebigkeit und üpp'gen Sinn;
Heiß, heiß und feucht! Solch einer Hand geziemt
Abtötung von der Welt, Gebet und Fasten,
Viel Selbstkasteiung, fromme Uebungen;
Denn jung und brennend wohnt ein Teufel hier,
Der leicht sich auflehnt, 's ist 'ne milde Hand,
Die gern verschenkt."

Er kommt zu solchen Worten, weil er sein Weib so ansieht, wie Jago es ihm eingeflößt hat. Und doch, wie anders ist sein Empfinden dabei als das nur die niedersten Möglichkeiten erwägende des Fähnrichs! Schmerz und Innigkeit, Sehnsucht und eine fast väterliche Strenge zittern durch seine Worte.

Noch ist Desdemona völlig unbefangen. Arglos verspricht sie, sich für Cassio einzusetzen, und wir lernen sie dabei von der Seite einer anmutig heiteren Energie kennen. Ihr Versprechen läßt sie in der Hartnäckigkeit ihrer Fürsprache etwas weit gehen. Sie könnte damit auch einen weniger gespannten Menschen, als Othello es jetzt ist, reizen. Aber gerade darin zeigt sich ihre völlige Harmlosigkeit und auch die Treue, mit der sie auch in ihrem Glück den Freunden zu dienen trachtet. Auch als sie den Verlust des Taschentuchs bemerkt, sagt sie nur: „Wär' mein edler Mohr nicht groß gesinnt und frei vom niedern Stoff der Eifersucht, dies könnt' auf schlimme Meinung ihn führen."

Emilie: „Weiß er nichts von Eifersucht?"

Desdemona: „Wer? Er? Ich glaube, die Sonne seines Landes sog all' solche Dünst' ihm aus."

Und wie wird sie dann sofort enttäscht und ist so bald bereit, ihren Gatten zu entschuldigen! Wer selbst nur Gutes denkt, traut auch andern nicht so leicht böse Absichten zu. Hier zeigt sich schon der große Unterschied zwischen ihr, der Milde und schönes Vertrauen eigen sind, und dem Manne, dessen Einfalt nicht aus einem gerechten Glauben, sondern aus der Primitivität seiner Natur kommt. Ihr kann man durch Ungerechtigkeiten höchstens Klagen entlocken, und, wenn man die Quälereien bis ins Tödliche steigert, ihr mit dem Vertrauen auch das Leben nehmen. Und auf diesem Leidenswege von der ersten Beleidigung bis zum Todesstoß liegt für sie nur ein Ringen um eine immer selbstlosere und besser verstehende Liebe. Auch sie fällt durch ihre Gutgläubigkeit Jago zum Opfer, aber nur weil sie Gutes von ihm glaubt, während Othello sich von ihm das Böse beibringen läßt. Dieser ist inzwischen in seiner Eifersucht so weit, daß für ihn gilt, was der Intrigant sagt:

„Dinge, so leicht wie Luft,
Sind für die Eifersucht Beweis,
So stark wie Bibelsprüche."

Unter seinem Einfluß läßt er sich sogar die sinnvollste Todesart für den „schönen Teufel" vorschreiben. In der Vorstellung der Rache empfindet er einen gewissen Genuß, wie man bei einem unerträglichen Schmerz dankbar ist, wenn ein anderer Schmerz ablenkend hinzukommt. Nach der Szene, in der Jagos Lügen ihren Gipfel erreicht haben — so freche und plumpe Manöver wie sie nur einem leicht benebelten Geist geboten werden können — da bricht auch unaufhaltsam die Reaktion aus. Für seine furchtbaren Schmerzen sucht Othello Linderung in dem Vorsatz zu völliger Rache. Mit der Vernichtung der vermeintlichen Urheber seiner Qualen hofft er auch diese selbst löschen zu können. In einem Rausch von Erregung sind seine Besonnenheit und die Reife seiner Liebe untergegangen. Die Wildheit seiner Natur, die zu edler Kraft entwickelt worden war, schlägt in blindes Wüten zurück, das umso quälender anzusehen ist, als es in ihm die Pflanzungen der Kultur niederreißt und schließlich die edelste Blüte eben dieser Kultur vernichtend treffen wird. Hier setzt der Rückschlag ein, gerade hier, wo beseitigt ist, was den ganzen Konflikt heraufbeschworen hatte; denn Othello sagt zu Jago: „Nun bist du mein Leutnant." Aber jetzt muß dieser zu Ende spielen, auch hat er ja seine Rache noch nicht völlig. Daß er noch unter Cassio Fähnrich sein mußte, war auch nicht der tiefere Grund, sondern nur ein Anlaß zu seinen Intriguen. Mit einem Menschen wie Jago mußte es immer gefährlich sein, zusammen zu leben, sobald er nur über ein gewisses Maß von Macht verfügte. Dieses Beispiel, wo in dem Sohne der Wildnis ein Einfältiger dem Raffiniertesten und Verstelltesten zum Opfer fällt, erinnert an die vielen Verschuldungen, welche die zivilisierten Völker den primitiven gegenüber auf dem Gewissen haben. Aber schließlich ist es gut, daß die verdeckte wilde Blindheit im Mohren ans Licht kommt, und eigentlich ist s i e schuld und nicht Jago; denn alle Hinterlist der Welt vermag kein Unheil anzurichten, wenn die Liebe stark bleibt und sich nicht kränken und erbittern läßt. Wo kein Glaube ist, da ist umso mehr Aberglaube. Jetzt fängt Othello, in dem der ganze Aufbau edler Sitte zusammengefallen ist, an, immer mehr zurückzusinken in primitive Unbeherrschtheit, Furcht und Täuschung. Er, der im ersten Aufzug so klar und vernünftig den Vorwurf der Bezauberung abwies, konnte jetzt von dem verhängnisvollen Taschentuch sagen:

„... dieses Tuch
Gab meiner Mutter ein Zigeunerweib:
'ne Zauberin war's, die in den Herzen las.
... In dem Gewebe steckt Magie.

Eine Sybille, die den Sonnenlauf
Zweihundertmal die Bahn vollenden sah,
Hat in prophet'schem Wahnsinn es gewebt.
Geweihte Würmer spannen ihr die Seide,
Sie färbt's in Mumiensaft, den sie mit Kunst
Aus Jungfraunherzen zog."

Erst im fünften Aufzug, als er Cassio getötet und sich selbst darin zum Teil gerechtfertigt glaubte, fand er sich wieder und doch nicht ganz; denn die einmal ausgebrochene Wildheit lag noch bloß da. Unverblendet hätte er noch in letzter Stunde Desdemonas Unschuld erkannt. Jetzt war er ganz, soweit es seiner Natur möglich war, Jagos Werkzeug geworden. Er war jetzt die umgekehrte Entsprechung des Helden aus dem ersten Akt. Auch hier handelte er mit beherrschten Affekten, aber aus irregeleitetem Denken, und dann sind solche cholerischen Charaktere am uneinsichtigsten und am unerbittlichsten. Aber bei Desdemonas Widerspruch, die keine einzige Anklage zugibt, wächst die Erregung furchtbar an. Er fühlt es und will doch kalt und besonnen handeln, weil er meint, dann sei es auch recht gehandelt. „Du machst zum Mord, was ich als Opfer meinte." Er hatte ja innerlich die Haltung angenommen, die ihn und sein Handeln rechtfertigte. Diese Haltung mußte er behaupten, das fühlte er. Davon hing alles ab, und darum reizte ihn maßlos der anklägerische Widerspruch des Weibes. Nun weiß er nicht mehr vor noch zurück, und so tut er, was er sich vorgenommen hatte, was er glaubte, tun zu müssen, womit er hoffte, seine Qualen zu lindern, seine befleckte Ehre rein zu waschen. In diese furchtbare Finsternis gellt Emilie ihm die Nachricht, daß er betrogen wurde und verblendet war, als er eine Unschuldige quälte und tötete. Da fühlt er sich des Lebens nicht mehr würdig, mag es auch nicht mehr, und obgleich er annimmt, daß er der Geliebten im Jenseits nicht wird nahe sein dürfen, folgt er ihr doch nach auf dem Wege, den sie eben beschritten hat. Er hatte gewonnen, verloren und endlich doch gewonnen, was er nie verlieren konnte.

Auch Jago hat inzwischen sein Schicksal erreicht. Er lebte schon vorher in Spannung dadurch, daß er jedem Menschen gegenüber eine andere Rolle spielen mußte. Als Emilie, zu der Ueberzeugung gekommen, daß nur schnöde Verleumdung bei dem veränderten Benehmen des Mohren im Spiele sein könnte, ihrer Meinung darüber Ausdruck gab:

„Ein recht ausbünd'ger Schurk' betrog den Mohren
Ein niederträcht'ger Schurk', ein schäb'ger Bube,
O Himmel! Möchtst du solche Gezücht' entlarven
Und jeder wackren Hand 'ne Geißel geben,
Den Schurken nackt durch alle Welt zu peitschen
Vom Ost zum fernen West."

Da hat man den Eindruck, daß es dem Schuldigen, der unerkannt dabeisteht, bei diesen kräftigen Worten übel wird.

„Schrei doch nicht so", sagt er abwehrend.

Der fünfte Akt, der die verschiedenen Konflikte, die der Regisseur Jago hervorgerufen hat, zu einem Ende bringen muß, zeigt, daß auch der geschickteste Spieler nicht alle Fäden übersehen und lenken kann. Jedes echte Drama muß wie das Leben diese unanalysierbare Legierung von Schicksal und freiem Handeln bringen, durch welche eine jede Tat nie von einem Außenstehenden, sondern nur von dem Täter selbst, sofern sein Gewissen noch gesund, frei und fein ist, eine Beurteilung erfahren kann. Da es mit der Tötung von Rodrigo und Cassio nicht nach Wunsch gegangen war, und er wohl wußte, auf wie gefährlichem Boden er seinen Höllentanz aufführte, geriet Jago aus der Fassung, als Emilie ihm in hemmungsloser Heftigkeit ihre Anklagen ins Gesicht schleuderte, und er beging seine erste unüberlegte Tat. Aber das Spiel war wohl auf alle Fälle verloren. Er fühlte es und ergab sich mit eisernem Trotz darein. — Jago ist eine unwahrscheinliche Gestalt in dem Trauerspiel. Er hat immer noch einen nicht ganz verständlichen Rest in sich. Wenn man sich auch denken kann, daß ein Mensch mit so ungebändigtem Stolz, so eiserner Selbstbeherrschung und so überlegenem Verstand zu solchen Projekten kommt, so ist doch nicht anzunehmen, daß er diese Projekte so weit durchführen kann. Dazu wären ein unnatürliches Maß fortwährend gespannter Verstellungskunst, ein übermenschlicher Weit- und Ueberblick und eine pathologische Grausamkeit notwendig, die alle zusammen sich wohl nie in einem Menschen vereinigt gefunden haben.

Es ist auch nicht möglich, so viele Menschen mit klaren Sinnen und unverdorbener Gefühlswitterung auf die Dauer so zu täuschen, daß niemand merkt, wie hier Hartherzigkeit und Verstellung statt wohlmeinender Biederkeit am Werke sind. Jago ist eine unmenschliche Erscheinung, die Verkörperung des Bösen schlechthin, und auch der Humor, mit dem der Teufel früher nebenbei ausgestattet wurde, fehlt hier nicht ganz, wenn er selber sagt:

„Noch seid ihr wohlgestimmt,
Doch dieses Einklangs Wirbel spann' ich ab,
So wahr ich ehrlich bin."

Einfalt des Wesens war beiden gemeinsam, dem Mohren und der lichten Desdemona, und wie entwickelten sie sich gerade in dieser Eigenschaft auseinander! Othello artete zurück in primitive Gebundenheit, die grausam handelt und denkt. Desdemona entwuchs zu der Einfalt der Liebe, die alles glaubt, und duldet, sodaß ihr letzter Hauch noch sein konnte: „Empfiehl mich meinem güt'gen Herrn."

Die lebensfrohe Frau, die sich so verständnisvoll der landfremden Seele des einsamen Mannes öffnet, die bei ihrer Ankunft auf Cypern so unbefangen anmutig mit Jago und seiner Frau plaudern kann, die sich in ihrem eigenen Glück herzhaft fremder Not annimmt, sie kann ganz innerlich und still werden. Emilie soll sie in ihr Brautlinnen betten, und sie versucht damit in rührender Weise, symbolisch das erste Glück wieder herzustellen. Doch bald merkt sie, daß man das nicht kann, auch wenn man die äußeren Bedingungen dieselben sein läßt. Der Fehler sitzt tiefer.

„'ist alles eins.
Ach, was wir töricht sind."

Immer wieder versucht sie, zwischen dem Schelten ihres Mannes und ihrem eigenen Innern eine Beziehung herzustellen:

„Glaubst du, auf dein Gewissen, sprich, Emilie, daß wirklich Weiber sind, die ihre Männer so gröblich täuschen?"

Und nachdem sie während des leichtfertigen Geplauders ihrer Zofe nachgesonnen hat, sagt sie:

„Ich glaube doch, es gibt kein solches Weib!"

Wie einfältig klingen diese Worte! Desdemona war eine kluge Frau. Sie kann auch nicht mehr so jung gewesen sein, daß sie niemals von Ehebruch gehört hätte. Aber warum spricht sie dann so? Es gibt Dinge, die wir nur mit dem Ohr aufnehmen, die aber nie zu einer Ueberzeugung in uns werden können, weil sie unserem Wesen zu fremd sind. So sind auch diese Aeußerungen zu verstehen. Desdemona hatte durch ihre große, einzige Liebe zu Othello nicht die Möglichkeiten in sich, Begehren nach einem andern Mann zu empfinden. Doch ist sie sich bewußt, daß sie menschlich liebt, und darum nennt sie ihre Liebe demütig Sünde. Wie ist ihre Menschlichkeit schöner und erschütternder als Heiligkeit! Man kann ihr noch Schmerz und Kampf bereiten, was bei Heiligen nicht mehr möglich ist. Ehe sie sich zur Ruhe legt, noch ein verworrenes müdes Wogen von Weh und Ahnung, von Kampf und Sehnsucht. Dieses alles wird beruhigt und hinaufgehoben in dem letzten schönen:

„Gut' Nacht! —
Laß mich, Herr, in fremden Sünden
Nicht eigne Sünde, laß mich Bessrung finden."

Und doch ist sie immer noch keine Heilige. Sie fürchtet sich vor dem Sterben, sie bittet um ihr Leben, sie widerspricht den ungerechten Anklagen. Erst auf der Schwelle zur Ewigkeit vergißt sie sich völlig, bedenkt durch ihre erste und letzte Lüge das Wohl ihres Mörders, und so löst sich diese glücklichst gefügte Persönlichkeit zu Heiligkeit.

„Richard III".

Er erscheint zuerst da, wo er zusammen mit seinem Bruder für die Kronansprüche seines Vaters eintritt. Gleich darauf wird er von Clifford bezeichnet als „Last des Zorns, unbeholfner Klumpe, der krumm von Sitten ist wie von Gestalt." Zum Schluß dieser Szene zeigt er sich selbst in dem ihm eigenen hämischen Spott. Er sagt zu den Gegnern, mit denen eben Kampf verabredet wurde:

„Pfui! Glimpflich! wollt euch nicht so hart erweisen!
Ihr müßt zur Nacht mit dem Herrn Christus speisen."

Auch hierauf wird ihm nur mit einer rohen Anspielung auf seine Missgestalt — „schnödes Brandmal" — geantwortet. Doch er macht Ernst und tritt im Folgenden als Tötender im Kampf auf, und es wird von ihm ausgesagt, was auch die Geschichte hervorhebt, daß er sehr tapfer kämpfte. Diese letzten Szenen aus dem zweiten Teil von „Heinrich VI" bringen in der Anlage ungefähr den ganzen Stoff zu „Richard III", nur daß aus der Beteiligung am Ringen der Dynastien ein Kampf um die Krone für das eigene Haupt wird, daß er sich zur Geißel macht für die Gesellschaft, die ihn seiner Häßlichkeit wegen ausgestoßen hat, daß sein Spott fast immer tötet, daß seine Tötungen fast immer Morde sind. Richard III kann als Musterbeispiel für die Adlersche Individualpsychologie gelten. Seine auffallenden körperlichen Mängel ließen ihn im Nachteil sein im Wettlauf des Lebens. Das mußte er auszugleichen versuchen durch die Mittel, die ihm noch zur Verfügung standen, und alle Eigenschaften, die ihm hierbei nötig waren, Menschenkenntnis, List, Kühnheit, Grausamkeit, entwickelte er zu besonderer Höhe. Er war ein im Sinne Adlers kämpfender Entmutigter, und er konnte unter Umständen sogar mit offener Tapferkeit kämpfen. Daß sein Leben dabei zu einem in seiner Rücksichtslosigkeit einzigartigen Ringen wurde, mag zum Teil den historisch notwendigen Gärungen jener Zeit, zum Teil der Größe des Mangels, der kompensiert werden mußte, und endlich auch einer angeborenen Wildheit, für welche die körperliche Häßlichkeit bis zu einem gewissen Grade Ausdruck war, zuzuschreiben sein.

Zu Beginn des dritten Teils von „Heinrich VI" wird Richard der Preis der Tapferkeit zuerkannt. Nachdem mühsam ein Kompromiß zustande gekommen ist, wonach Heinrich, solange er lebt, König bleiben, nach seinem Tode aber York zur Herrschaft gelangen soll, können die Söhne sich nicht darüber beruhigen, daß das ersehnte Ziel erst in einer vielleicht fernen Zukunft erreicht werden soll. Auf ihr Drängen, sofort

nach der ihm rechtmäßig zustehenden Krone zu greifen, gedenkt der Vater des Eides, mit dem er den Vertrag beschworen hat. Aber Richard weiß spitzfindigen Rat: ein Eid hat nur bindende Macht, wenn er vor rechtsgültiger Obrigkeit geleistet wurde. Diese Bedingung trifft hier nicht zu, so daß auch der Eid kein Gewissensbedenken darzustellen braucht. Als zu Schluß der Szene von der Uebermacht die Rede ist, mit der das Heer der Königin heranrückt, da kommt zum ersten Mal etwas von der Verachtung zum Ausdruck, die sein Empfinden für die Frau darstellt: „Ein Weib ist Feldherr: was ist da zu fürchten?", und im Fall der Margareta von Frankreich muß man ihm Recht geben, denn die gallische Grausamkeit, mit der sie den gefangenen York martert, macht sie jedem normal Empfindenden abstoßend.

Der zweite Aufzug beginnt mit der schönen Vision, welche die beiden Brüder, Eduard und Richard, erleben. Es fällt auf, wie der Jüngere die Weihe dieser Stunde durch eine zynische Bemerkung zerstört. Eduard will künftig zur Erinnerung an dieses Himmelszeichen drei Sonnengötter auf der Tartsche tragen. Darauf Richard — man spöttelt da, wo man entbehrt:

„Nein, laßt sie weiblich bilden, denn vergönnt,
Ihr mögt das Weibchen lieber als das Männchen."

Bei diesen Worten tritt der Bote auf, welcher Yorks Tod meldet, und auch bei dieser furchtbaren Nachricht zeigt der Jüngere sich als der seelisch Stärkere.

Eduard: „O sprich nicht mehr, ich hörte schon zu viel."
Richard: „Sag', wie er starb, denn ich will alles hören."

So zeigen die Brüder sich auch fernerhin: Eduard als der leicht Verzagende, Richard durch den Durst nach Ruhm und Rache zur Tat angespornt.

„Ich kann nicht weinen, alles Naß in mir
Genügt kaum, mein lichterlohes Herz zu stillen.
Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe,
Drum Kindern Tränen, Rache mir!"

In der packenden Szene, als das Schicksal der Yorks sich tief zum Niedergang neigt, als Eduard und Warwick verzweifelnd um Fassung ringen, da wird auch Richard matt:

„Bruder, gib mir die Hand, und, lieber Warwick,
Laß meine müden Arme dich umfassen.
Ich, der nie weinte, schmelze jetzt in Gram.
Daß unsern Lenz dahin der Winter nahm."

Doch das Ende des Aufzugs bringt den Rebellen Sieg und Richard Rache an Clifford, den er selbst fällt. Aber seine Rache ist nicht ganz

gestillt, da sein Opfer stirbt, ehe er es so quälen konnte, wie sein Vater gequält wurde. Bewundernswert ist es, wieviel wirkungsvoller es ist, daß Shakespeare durch Hervorrufen einer ähnlichen Szene die Erinnerung an die erste erweckt, statt sie zu wiederholen. So führt das Leben auch immer ähnliche Situationen herbei, und jede bringt etwas Neues, und jede führt etwas weiter.

Richard wird Herzog von Gloster, obgleich er das Unglück bedeutende Herzogtum lieber seinem Bruder George zukommen lassen möchte. Es ist verständlich, daß Richard jetzt, da er Erfolg und Macht und Glanz gekostet hat, nach mehr verlangt, daß ihm Gedanke und Wunsch, selbst König zu werden, aufsteigen. Sein Selbstbekenntnis führt uns in die tragische Tiefe einer einsamen Seele. Auf Liebe darf er bei seiner großen Häßlichkeit nicht hoffen. So bleiben ihm nur Gewalt und Trug, um an der Lebenstafel satt zu werden. Es ist ja auch wieder nicht zufällig, daß der „üppige Eduard" sein Bruder ist. Hier sieht er unmäßigen Liebesgenuß, im Übermaß das, was ihm versagt ist. Das zurückgedrängte Verlangen schlägt um und nimmt andre Gestalt an, bleibt an Kraft dasselbe, wird darin noch geschärft durch die Verstellung, die es annehmen muß, und bricht sich furchtbarer und verheerender Bahn, als wenn es in seiner natürlichen Gestalt geblieben wäre, ein Vorgang, der die moderne Psychiatrie vielfach beschäftigt hat. Bei Richard ist der Hunger nach künstlichen Lebensfreuden doppelt groß, da ihm der Genuß der natürlichen versagt ist. Die Frauen, von denen er frei gewachsene Zuneigung entbehren muß, sind es, die er am meisten leiden macht. Seine Empfindungen in Bezug auf seine Anlagen sind, wie bei so vielen abnormen Charakteren, ambivalent. Einerseits empfindet er seine Einsamkeit schmerzlich, andererseits ist er stolz darauf und will es nicht anders haben.

„... Und bin ich also wohl ein Mann zum Lieben?
O schnöder Wahn, nur den Gedanken sagen!
Weil denn die Erde keine andre Lust mir beut,
Als herrschen, meistern, andre unterjochen,
Die besser von Gestalt sind als ich selbst,
So sei's mein Himmel, von der Krone träumen,
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaffnen Rumpf mein Kopf
Umzirkelt ist von einer gold'nen Krone.
Kann ich doch lächeln, und im Lächeln morden,
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt,
Die Wangen netzen mit erzwungnen Tränen
Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen."

Das Verhalten des königlichen Bruders ist auch dazu angetan, Richard aufzureizen. Er ist eine Ehe eingegangen, die von allen als Mesalliance

empfunden wird, hat Frankreich, die sicherste Stütze des Thrones, und seine Brüder schwer gekränkt. Trotzdem hält sich Richard bei dem Umsturz, den dieser Schritt zur Folge hat, an die Königspartei. Die Wahrscheinlichkeit besteht, daß Eduard sich doch durchsetzen wird, denn das Gesetz ist auf seiner Seite, und Heinrich VI ist nicht der Mann, der einen Anspruch zäh und tapfer und männlich behauptet. Im Falle des Mißlingens ist er als bloßer Parteigänger so gesicherter, denn der Hauptschlag würde zunächst den Größeren treffen. Der Bruder Clarence hält sich zu den Gegnern, damit dem Mißtrauen Nahrung gebend, das Richard später gegen ihn in Eduards Herz sät. In letzter Stunde freilich, als eine reine Scheidung der Anhängerschaften stattgefunden hat, wendet er sich reuig seinem Bruder wieder zu, erklärend, er könne nicht so gegen sein eignes Haus wüten.

Immer wieder begegnen sich Margareta und Richard im Bösen. Alle drei Brüder haben vor ihren Augen ihren Sohn durchstochen, aber nur Richard nennt sie den Höllenschlächter. Es ist seine Mißgestalt, die seine Taten häßlicher erscheinen läßt als bei andern Menschen, und diese Ungerechtigkeit treibt ihn weiter hinein in die Haltung der Feindseligkeit gegen die Welt der Wohlgestalteten. Es mußte ihn treiben, diese schönen Körper, gegen die er so unvorteilhaft abstach, zu vernichten. So wurde er leicht zum Mörder. Von ihm hofft Margareta, ihres Lebens beraubt zu werden, das ihr seit ihres Sohnes Tod zur Qual geworden ist. Furchtbar stimmt mit seiner beißenden, blutigen Ironie überein, wenn sie sagt:

„Richard, sag', wo bist du?
Du bist nicht da. Mord ist Dein Liebeswerk.
Du weisest kein Gesuch um Blut zurück."

Richard ist inzwischen fortgeeilt, um endlich dem Streit zwischen den Häusern Lancaster und York durch die Ermordung Heinrich VI ein Ende zu machen. In seiner ganzen Furchtbarkeit erscheint er jetzt. Nach seiner eigenen Aussage kennt er weder Liebe noch Mitleid noch Furcht; ja, wem nur eins von diesen fehlt, der kennt auch die beiden andern nicht. Er empfindet keine Scheu, den König zu töten, der ihm sanft und furchtlos entgegen tritt. Die letzten Worte seines Opfers erinnern ihn an seine schreckliche Einzigartigkeit, mit der er in prometheischem Trotz einverstanden ist. Aus den seltsamen Zeichen, die seine Geburt begleiteten, schließt er auf sein Recht zu höllischen Taten. Alle menschlichen Verpflichtungen mögen für Menschen gelten, die einander gleichen. Der fünfte Aufzug klingt aus in drohenden Ahnungen für die, welche ihm auf dem Wege zum Throne hinderlich sind.

Sehr eigenartig ist der Anfang des eigentlichen Dramas „Richard III". Der Held berichtet nochmals, daß er entschlossen sei, ein Bösewicht

zu werden, weil ihm bei seiner Mißgestalt kein Weg bleibe, auf gütliche Weise zu Erfolg zu kommen. Dann aber spricht er von „trunknen Weissagungen, Schriften, Träumen", die er erlogen habe, um Eduard zu täuschen und Clarence zu vernichten. „G" soll den Erben Eduards nach dem Leben stehen, womit die Suggestion gegeben werden soll, daß George, Herzog von Clarence, Verderbliches im Schilde führt. Es ist nun merkwürdig, daß die Weissagung für Richard, Herzog von Gloster, verstanden, tatsächlich eintrifft. — Es ist auffällig, wie gehässig Richard von Frauen spricht. Er kann nicht anders, als die Kränkungen, die er empfunden hat, wieder auszuspeien. Immer widernatürlicher werden seine Anmaßungen, Gedanken, Worte und Taten.

„... denn dann heirat' ich Warwicks jüngste Tochter.
Ermordet' ich schon ihren Mann und Vater,
Der schnellste Weg, ihr darin g'nug zu tun,
Ist, daß ich selber werd' ihr Mann und Vater ...
Das will ich denn, aus Liebe nicht sowohl,
Als andrer tief verborg'ner Zwecke halb,
Die diese Heirat mir erreichen soll."

Er weiß sehr wohl, daß er gerechtfertigt dasteht, wenn die Frau, der er den mächtigen Vater und den geliebten Gatten getötet hat, ihm die Hand reicht. Aber es ist nicht denkbar, wie es dahin kommen kann. Zweimal werden uns Szenen vorgeführt, in denen Richard das unmöglich Scheinende vollbringt und zwar auf die Weise, wie fast jeder Mensch gewonnen werden kann, durch Spekulation auf die Eitelkeit. Wunderschön sind die Klagen der jungen Anna an der Leiche ihres Schwiegervaters, der durch dieselbe Hand fiel, wie ihr Vater und ihr Gatte. Schauderhaft sind die Flüche, die sie gegen Richards Weib und Kind in die Zukunft schleudert, und die sich an ihr aufs Furchtbarste verwirklichen.

„Hat er je ein Weib, nun, so möge sie
Sein Tod um vieles noch elender machen,
Als mich mein junger Eh'gemahl und du!"

Nicht sein Tod, aber sein Leben macht sie bald so namenlos elend, daß man ihr das frühe Sterben gönnt. Auf dem Wege zu ihrer Krönung sagt sie später:

„... O als ich da in Richards Antlitz schaute,
War dies mein Wunsch: Sei du, sprach ich, verflucht,
Und wenn du freist, umlagre Gram dein Bett
Und sei dein Weib — ist eine so verrückt —
Elender durch dein Leben, als Du mich
Durch meines teuren Gatten Tod gemacht!
Und sieh; eh' ich den Fluch kann wiederholen,

In solcher Schnelle ward mein Weiberherz
Gröblich bestrickt von seinen Honigworten.
Und unterwürfig meinem eignen Fluch,
Der stets seitdem mein Auge wach erhielt.
Denn niemals eine Stund' in seinem Bett
Genoß ich noch den goldnen Tau des Schlafs,
Daß seine bangen Träume mich nicht schreckten."

Wenn man es sich nur überlegt, bleibt es rätselhaft, wie Richard diese Frau gewinnen konnte, aber wenn man Shakespeares Verse ließt, dann erlebt man diese Szene, wie man einem Unglück zusieht, das man nicht aufhalten kann. Ueberwältigend ist die vordringende Gewalt, mit welcher der Herzog Gloster den finstern, trotzigen Widerstand der Träger überwindet, und wahrhaft betörend ist die Unbeirrbarkeit und Süßigkeit seiner Rede gegen Anna. Wie Hagen an Siegfrieds Leiche, so ruft er durch seine Gegenwart ein frisches Bluten der Wunden bei seinem Opfer hervor. Und in seiner Rede fließt Hohn über das Höchste. Es ist schwer zu begreifen, wie er, der Frauenverächter, so bezaubernde Worte findet, wie er, der Rohe und Niedrige, so zart und hoch den Ausdruck greifen kann. Er muß etwas anderes damit meinen; irgendwie müssen die Empfindungen als unerfüllte Sehnsucht in ihm liegen. Und grausig ist es, zu denken, wie sehr Anna es einmal wird entgelten müssen, daß sie ihn auf seine süße Werbung angespieen hat. In dieser großen Szene verrät Richard uns auch das Geheimnis seines Erfolges: er wagt immer alles. Und dabei gewinnt er alles, weil er zu diesem Wagnis seine ungeheure suggestive Kraft setzt — abgesehen davon, daß Kühnheit allein schon suggestiv wirkt —, die er frei hat, weil die Welt ihm Hölle ist ohne das, was er erstrebt. Endlich hat er sie überwunden nur durch die Kraft seines Geistes. „Kennt' ich doch dein Herz!" Mit diesem rührenden Zweifelwort gibt sie zu erkennen, daß sie ihn nicht mehr für so schlecht hält. Vielleicht schmeichelt ihr der Gedanke, daß Liebe zu ihr diese Morde verursacht haben könnte. Und wie gern glaubt eine Frau solchen Schmeicheleien! Wie gern täuscht sie sich dann hinein in den Gedanken, *sie* würde diesem Manne zu einem besseren Leben helfen können. Und sie bedenkt nicht, daß auch in ihrem Herzen noch eine furchtbare Härte steckt, wenn sie bei der Erinnerung an den Tod ihrer Nächsten etwas anderes empfinden kann als deren Leid. Diese ihre Schwäche und Härte — wo eins ist, da ist auch das andere — rächen sich an ihr. Es ist wunderbar, wie Shakespeare hier wie in einem eisernen Paradigma einen Grundsatz der Pädagogik des Lebens darstellt. Wir werden dorthin gezogen und geführt, wo wir erliegen müssen, um dadurch gereinigt zu werden. Man kann viel lernen aus dieser Szene, die so unglaublich scheint und doch so tief wahr ist. Um ihre Niederlage vor

sich selbst zu verbergen, will Anna sich einreden, sie freue sich, den Bösen so reuig zu sehen. Sie glaubt, sie hat bei ihm etwas erreicht und merkt nicht, daß er bei ihr alles erreicht hat, mehr als er selbst fassen kann. Er ist erstaunt über seinen Erfolg, streicht ihn dann aber ungerührt ein und vergißt nicht, daß Anna nur Mittel zum Zweck ist. Ihr ganzes jammervolles Schicksal liegt in den dürren Worten: „Ich will sie haben, aber nicht behalten." Er muß sie ja verachten, daß sie sich von ihm gewinnen ließ. Und dieser Regung muß man Recht geben. Doch schon in der nächsten Szene entsetzt man sich über die chamäleonähnliche Wandlung, die dieser Mensch annehmen kann.

„Weil ich nicht schmeicheln und beschwatzen kann,
Zulachen, streicheln, hintergehen und kriechen,
Fuchsschwänzelnd wie ein Franzmann und ein Aff',
So hält man mich für einen häm'schen Feind.
Kann denn ein schlichter Mann nicht harmlos leben,
Daß nicht sein redlich Herz mißhandelt würde
Von seidnen, schlauen, schmeichlerischen Gecken?"

Mit dem Brustton entrüsteter Ehrlichkeit versichert er seine fleckenlosen Gefühle für die Familie der Königin. Und wie haßt er sie, und wie ungerechtfertigt ist dieser Haß, da Elisabeth wohl nie mehr getan hat, als sich aus ihrer Lage ergab. Rührend ist ihr Ausdruck: „Bei dem, der mich zu banger Höh' erhob ..." Wieviel heimliche Sorgen, Aengste, Peinlichkeiten liegen in diesen Worten! Dagegen ist seine Ausdrucksweise ein Muster zweideutiger Listen im Kleide kindlicher Einfalt. In gewissem Sinne ist Margareta, die, ihm sehr ungelegen, auftritt, ihm ebenbürtig. Sie ist ebenso rücksichtslos wie er, doch leidenschaftlicher, unkluger, einseitiger, und Richard versteht es, trotz seiner ersten Verwirrung, seine Erwiderung so zu fassen, daß sich alles gegen sie wendet. Sie merkt das wohl und flucht allen bis auf Gloster. Als er sie zum Schweigen bringen will, und sie dennoch eine Flut von Schimpfnamen über ihn ausschüttet, da versucht er, den Fluch gegen sie zu wenden, und eine furchtbare Stimmung geht aus von seinem „Margareta", mit dem er ihre Rede beschließt. Es ist, als hätte er durch die Kraft seines Geistes mit dem einen Wort Macht, den Fluch zurückzubannen auf das Herz, aus dem er herausbrach. Etwas von dem Glauben an die Magie des geistgefüllten Wortes liegt in dieser Szene.

Margareta: „Du ekler Sprößling aus des Vaters Lenden!
Du Lump der Ehre! — Du mein Abscheu —"
Gloster: „Margareta".
Margareta: „Richard".
Gloster: „He?"
Margareta: „Ich rief dich nicht."

Gloster: „So bitt ich um Verzeihung, denn ich dachte,
Du riefst mir all die bittern Namen zu."
Margareta: „Das tat ich auch, doch Antwort wollt' ich nicht.
O, laß zum Schluß mich bringen meinen Fluch."
Gloster: „Ich tat's für dich: er endigt in Margareta."

Sie behält Recht mit all ihren Prophezeiungen, denn sie allein ist ganz durchdrungen von Glosters Bosheit, und diese ist es ja, welche alle folgenden Unglücksereignisse verschuldet. — Der Mord an seinem Bruder Clarence war schon lange vorausgesagt, aber vielleicht ist es doch eine gewisse Scheu, daß er ihn nicht selbst ausführt, vielleicht nur Politik. Es spricht dabei auch kein persönlicher Haß mit, sondern nur die Notwendigkeit, um zu seinem Ziel zu kommen. Nun muß der Tod von Clarence auch noch mitgeteilt werden. Da ist es zunächst günstig, wenn Richard sich der allgemeinen Friedensstimmung, die Eduard, sein Ende vorausfühlend, veranlaßt hat, anpaßt. Er tut es so gut, daß sich kein Hohn regt, als er sagt: „Ich danke Gott für meine Sanftmut." Dennoch bringt er mit Entschlossenheit durch ein geschicktes Manöver die Meldung von Clarence's Tod, die besonders schmerzlich einschlägt, in dieser Versöhnungsstunde, da Feinde und Rivalen einander umarmt haben, in der man so gerne gegen den nächsten Blutsverwandten Gnade geübt hätte. Den allgemeinen Schrecken benützt Richard, gegen die Angehörigen der Elisabeth wühlend, zu scheinheiligen Sentenzen, die ihn unerträglich widerlich machen. Wie menschlich steht der geistig so viel schwächere Eduard daneben, der seine Schuld und Reue offen gesteht!

Richard soll eine Frühgeburt gewesen sein und
„Er war als Kind ein jämmerliches Ding,
Er wuchs so langsam und so spät heran."

Es ist, als wollte er im Mannesalter durch Vertilgen von Menschenleben und Trinken von Menschenglück nachholen, was er vor der Geburt und in den ersten Lebensjahren hatte entbehren müssen. Nach Eduards Tode räumt er rücksichtslos auf. Er gibt sich nicht mehr viel Mühe, um eine täuschende Maske, denn die Zahl einflußreicher Gegner ist gering. Richard ist, was Attila sich nannte, eine Godegisel, eine Gottesgeißel. Durch ihn werden alle Vergehen gestraft. Hastings, der an Eduards Sterbebett sich mit seinem Gegner ausgesöhnt zu haben vorgab, und nachher über ihre Hinrichtung triumphierte, muß ohne Sinn und Grund, nur weil er die Söhne Eduards nicht ohne weiteres umbringen lassen will, als Nächster fallen. Die nachträgliche Rechtfertigung dieser Tat wird so nachlässig betrieben, daß man wohl merkt, Richard hält es nicht mehr für notwendig, viel für seine Sicherheit zu tun. Wie ein blutiger

Hohn auf die Religion mutet einen das Schauspiel an, das er um die Annahme der Krone inszeniert. Dann wird es immer stiller um ihn. Anna wird vergiftet, die Tochter von Clarence unstandesgemäß verheiratet, der Sohn ist nicht zu fürchten, da er „törlich" ist. —

„Der hochgestieg'ne Buckhingham wird lästig." Seine Bitten um den versprochenen Lohn werden in verletzender Weise überhört. Das ist eine neue Form der Bosheit, die noch fehlte, und er beherrscht auch diese völlig. Es muß allerdings bedacht werden, daß das Leben auf dem Thron zu allerlei Willkür disponiert macht, und das Leben auf dem usurpierten Thron, zu Grausamkeiten.

Monumental ist die Szene der drei klagenden Frauen: Die alte Herzogin York, die nicht loskommt von der Aufzählung ihrer Verluste. Sie zählt und zählt, und ihre Summe macht immer das Mehrfache dessen aus, was eine von den andern beweint. Sie ist so groß in ihrem Schmerz, daß sie fremdes Leid mit derselben tragischen Gebärde bezeichnet wie ihr eigenes. Sie hat auch über das Schicksal der Gegnerin geweint. Anders Margareta, die immer Maßlose, Heftige, Unversönliche, die in ihrem Jammer Zeit und Ewigkeit findet und darum nicht daraus herauskommt.

„Ertrage mich, ich bin nach Rache hungrig
Und sätt'ge nun an ihrem Anblick mich."

Ihre Worte sind von einer unauslöschlichen Kraft:

„Richard nur lebt, der Hölle schwarzer Spürer,
Als Mäkler aufbewahrt, der Seelen kauft
Und sendet: aber bald, ja bald
Erfolgt sein kläglich unbeklagtes Ende.
Die Erde gähnt, die Hölle brennt,
Die Teufel brüllen, Heil'ge beten,
Auf daß er schleunig werde weggerafft.
Vernichte, lieber Gott, ich fleh' dich an
Den Pfandschein seines Lebens, daß ich noch
Dies Wort erleben mag: Der Hund ist tot!"

Fremdes Leid kann Margareta auch ermessen, aber nur um es diejenigen, die es betroffen hat, zu ihrer Qual ermessen zu machen. — Für die gebrochene Blume Anna steht hier Elisabeth. Denn auch diese Szene hatte ihre Entsprechung in einer anderen vorher. Die alte Herzogin York gibt durch ihre Worte über Richards Vergangenheit, wie sie sie als Mutter miterlebt hat, die Wurzeln an von dem, was in dieser Szene zusammengefaßt wird. Das viele Hin und Her der Vergangenheit ist durch die Klagen der Frauen in einige einfache Formen gegossen, durch seine Unabänderlichkeit zu einer Beruhigung gekommen und wie der Betrachtung anheimgegeben. Es ist wie ein Ende; als ob jetzt

nicht mehr viel geschehen könnte. Und so ist es auch. In diesem Menschenkreise sind alle Werke der Bosheit erfüllt und erkannt und werden erlitten. So muß Richard fallen, denn es bleibt für ihn keine Aufgabe in seinen Möglichkeiten mehr. Ein Mensch ist tot, wenn es keine Aufgaben mehr für ihn gibt.

Unvergleichlich ist die Schilderung, welche die alte Mutter von ihrem unglückseligen Sohn gibt. Grausam schwer war die Geburt des unnatürlich häßlichen Knaben „der Zähne schon eh' Augen hatte." In der Kindheit fand sich dieser reizbare und unfreundliche Geist nicht zurecht, dann kam die konfliktreiche Schulzeit, in der er sich auch noch nicht gefaßt hatte, und welche auslief in die Jünglingsjahre, welche schon bei geordneten Charakteren durch ihre Bedrängnisse zu schweren Disharmonien führen können. Auch treten in diesen Jahren dem Menschen seine wichtigsten Charakterprobleme entgegen, und Richard wird in diesen Jahren des stürmischen Liebesverlangens als unabänderlich empfunden haben, was ihm versagt war, und danach kraft seines Lebenswillens seinen Plan gebildet haben, der seinen Charakter entscheidend gestaltete. Es war ihm nicht möglich geworden, sozial zu werden, und so konnte es nur zu einer äußerlichen Eingliederung kommen um des Vorteils willen. Er erreichte

„Sein reifres Alter stolz, fein, schlau und blutig,
Zwar milder, aber schlimmer, sanft im Haß."

Nur mit Ungeduld hat der Sohn die Mutter enden lassen; denn er hatte Eile, und nicht die Vergangenheit beschwert ihn, sondern die Zukunft. Und um diese zu sichern, nimmt er sich nach dem Fortgehen der Herzogin viel Zeit zu einem Gespräch mit Elisabeth. Dieser Frau hat er den Thron genommen, die Brüder hinrichten, die Söhne ermorden lassen. Und doch versteht er so gut, an der schwachen Stelle des Weibes anzugreifen, daß er auch hier wieder zum Ziel kommt. Doch waren ihm die Früchte dieses Erfolges nicht mehr beschieden. Bald darauf erfahren wir, daß Elisabeth den Bewerbungen des jungen Grafen Richmond für ihre Tochter gern Gehör geschenkt hat. — In ihrer Verarmung an Glück und Liebe findet auch sie, die sonst etwas farblos erscheint, unter den andern Frauengestalten packende Worte:

„Den wilden Gram macht die Gewohnheit zahm,
Sonst nennte meine Zunge deinen Ohren
Nicht meine Knaben, eh' als meine Nägel
In deinen Augen schon geankert hätten,
Und ich, in so zeitloser Todesbucht,
Gleich wie ein Boot, beraubt der Tau' und Segel,
Zerscheitert wär' an deiner Felsenbrust."

Geschickt lenkt Richard sie immer wieder von dem ab, was sie beklagt, und zu dem hin, was er ihr verheißt. Er weiß, daß die alternde Frau sich nach Enkeln sehnt, und schließlich blendet er die schwache Seele damit, daß er ihrer Tochter ein glänzendes Los verheißt, wenn sie einwilligt, sich mit ihm zu vermählen. Wieder gab die Schwachheit eines Weibes die Bedingungen für ein Unglück her. Aber das Maß war erfüllt. Das Unglück trat nicht ein.

„Nachgieb'ge Törin! Wankelmütig Weib!"

So nennt Richard die Frau, um deren Zustimmung er eben so geschickt geworben hat, wie einst um die der armen Anna. Fast die gleiche Szene; und gerade die Aehnlichkeit läßt uns die Verschiedenheiten merken. Er zeigt sich als derselbe, die weibliche Schwachheit ist auch die gleiche, aber äußerlich sieht es anders aus. Was damals tatenreiche Zukunft war, liegt jetzt zurück und stellt nur eine Schar Rache fordernder Geister. Was jetzt Zukunft ist, liegt freudlos und leer da. Der neue Herrscher naht. Die Erde hat schon keinen Raum mehr für Richard. Und er spürt etwas davon. Er wird reizbar, kann sich nicht mehr so gut beherrschen. Die Freunde fährt er unbesonnen an, in kindischer Wut schlägt er den Boten, der ihm unwillkommene Nachricht bringt, und das Mißtrauen, das unfehlbar neben usurpierten Thronen steht, läßt ihn auch treuen Dienern mißtrauen. — Die Unsicherheit seiner Lage weckt in ihm endlich das Gefühl dafür, welch eine Welt gekränkter Geistigkeit hinter ihm steht. Es ist ein uraltes Gefühl, das sich auch bei Mördern sehr stark regt: daß die Toten mehr Macht haben als die noch an ihren Leib Gebundenen. Und Richard fühlt eine große Macht gegen sich. Er steht vor einer Entscheidung und kann sich nicht an die starken Mächte des Guten um Hilfe wenden. Da gehen ihm die Augen auf darüber, wie arm er ist, und er kommt zu dem einfachen, jämmerlichen Sprüchlein: „Kein Mensch liebt mich." Und so findet in letzter Stunde noch innerlich er, der Unnatürliche, sich zu dem echtest menschlichen Bedürfnis zurück. Wie König Midas, so konnte auch er sich nicht sättigen am Golde. In der Verlassenheit der Nacht, unter der Last der für eine Menschenseele zu schweren Verschuldungen, jetzt, da er etwas zu verlieren hat, und zwar viel, eine Krone, da kommt sein armes, verschüttetes Menschentum in seiner urewigen Gestalt etwas heraus. Gewiß wäre er in seinem Leben etwas mehr und schöner sichtbar gewesen, wenn er Menschen von außerordentlicher Güte um sich gehabt hätte.

Am nächsten Morgen ist er wie immer. Aber die Unruhe wächst. Er kann keine Zuversicht mehr aufbringen. Noch einmal in unmäßigem Stolz ruft er sein Heer auf. In der Schlacht wird er von dieser Erde, die Erde von ihm befreit.

„Macbeth".

Schön und würdig ist die Art, wie Macbeth eingeführt wird durch den Bericht des Kriegers. Da kann keine Selbstüberschätzung und keine Bestechung im Spiel sein. Das ist echtes Verdienst. „Bellonas Bräutigam" hat seinem König und seinem Volke große Dienste erwiesen, und man hat nicht den Eindruck, daß etwas anderes bei diesen Heldentaten mitgesprochen hat, als das reine Tatbedürfnis der Tapferkeit im Dienst des Vaterlandes. Eher als der Held erfährt der Leser von der neuen Würde, die der König ihm arglos als Lohn verleiht, und die doch wie ein Gift in sein Blut kommt.

Etwas Unsagbares liegt in den ersten Worten Macbeths:

„So schön und häßlich sah ich nie 'nen Tag."

Was meint er damit? Man stellt sich dabei einen bedeckten Himmel vor, der einen matten Bleiglanz über die unliebliche Landschaft legt, und schön war für den Helden der reiche Erfolg auf den Schlachtfeldern. Vielleicht ist es auch das Grausen der Kämpfe, die Begegnung mit den Verrätern, die ohne Ehre kämpfen, was er häßlich nennt.

Macbeth sieht anfangs die Schicksalsschwestern nicht. Banquo ist der erste, der auf sie aufmerksam macht. Der Mensch erschrickt vor seinem Erfolg, vor den Möglichkeiten, die in ihm liegen, wenn er sie noch nicht gefühlt, die Bedingungen zu ihrer Verwirklichung noch nie gekannt und empfunden hat. So schrickt Macbeth auch zurück vor dem Gruß der Hexen, der so wahr ist, so schlicht und doch so geeignet, ihn zu verwirren. Macbeth steht „verzückt". In solchen Augenblicken bricht schnell vieles durch im Menschen: in einer Sekunde kann nachreifen, was sonst noch Jahre besonderer Umstände bedurft hätte, um sich zu bilden und dem Bewußtsein vertraut zu werden. Eine Fülle schmeichelnder Wünsche bricht aus. Das ist die Gefahr einer Psychoanalyse, wenn man Dinge aus dem Unterbewußtsein plötzlich beleuchtet, die dort reifen oder verborgen bleiben sollten, wenn die Verhältnisse für eine Keimung nicht günstig sind. Indes Macbeth diese Erschütterung mit dem Wirbel vertrauter und fremder Empfindungen, reifer und unreifer Wünsche erlebt, spricht Banquo mit den Wahrsagerinnen. Wunderbar ist die Form, wie er diesen die Zunge löst. Er, der „nicht erfleht noch fürchtet Gunst oder Haß", ist der Würdigste, um die Wahrheit zu erfahren. Er erfährt sie ähnlich zweideutig wie die delphischen Orakel gegeben wurden. Macbeth, der sichern Grund und Boden gewinnen möchte, erhält keine Antwort. An ihnen, die ihm diesen Sturm

erregten, sucht er Ordnung, Halt und Richtung zu gewinnen; da sie aber fort sind, versucht er, sich an der Wirkung, die er an Banquo wahrnehmen kann, zu orientieren. Listig und verführerisch klingt die Frage, mit der er nur des Freundes Interesse berührt.

„Eure Kinder, sie werden Könige!"

Doch Banquo reagiert ebenso:

„Ihr sollt König werden."

Da sie sich nun darüber, daß sie beide erregt und interessiert sind, nichts zu verbergen haben, so sucht Macbeth sich zunächst darüber zu vergewissern, ob der andere auch die Verheißung der niederen Würde gehört hat.

Als nun die Edelleute kommen, welche die Botschaft bringen, daß Macbeth Than von Cawdor geworden ist, bricht Banquo unbeherrscht aus: „Wie, spricht der Teufel wahr?" Doch Macbeth, ruhig und besonnen, hat schon das Hindernis bedacht und spricht es aus. Aber sobald er diese Sicherheit hat, zweifelt er nicht daran, daß sie die Garantie für die Königswürde darstellt. Doch schon neben der Freude an dieser aufblühenden Rose spürt er schmerzlich ihren Dorn:

„Hofft ihr nicht, euren Stamm gekrönt zu sehen?"

Er soll König werden, aber ein anderer soll Könige zeugen. Macbeth hat den Wunsch vieler Menschen, im Glanz der Nachkommen glänzend weiterzuleben. Doch Banquo gibt ihm seine Frage geradeso zurück. Und dann kommt ein Ausspruch der Wahrheit und Warnung für alle, die vorwitzig solche Versuchungen aufsuchen oder ihnen verfallen:

„Oft uns in eignes Elend zu verlocken,
Erzählen Wahrheit uns des Dunkels Schergen,
Verlocken uns durch schuldlos Spielwerk, uns dem tiefsten
[Abgrund zu verraten."

Doch die Wirkung der Hexenworte auf Macbeth ist so stark, daß die innere Welt mit ihren Versuchungen, die jetzt schon den ungestüm drängenden Wünschen gefolgt sind, stärker ist als die äußere. Banquo bemerkt das und bezeichnet den Zustand richtig als Verzückung. Mühsam sucht Macbeth sich wieder mit der Außenwelt, ja mit den Mächten, welche die Außenwelt regieren, in Einklang zu bringen. Er will es dem Schicksal überlassen, und seine quälende Ungeduld will er zähmen mit der Vertröstung auf das Hinrinnen von Zeit und Stunde.

Hat er wirklich das Bedürfnis, mit Banquo noch aus offener Seele zu reden, oder will er grade durch das Aussprechen dieses Vorsatzes das Gegenteil verhüllen?

Fast jedes Wort in diesem Drama ist von Bedeutung für die Handlung. Eben noch gibt Duncan zu, daß er sich in dem Verräter, dem Than von Cawdor, nach Angesicht und Wesen schwer getäuscht hat, da wendet er sich mit überströmendem Vertrauen an Macbeth, den neuen Träger dieser Würde, in dem er sich noch schwerer täuscht. Bei der echten und offenen Demut und Milde Duncans werden die höfischen Schmeichelreden der Großen nicht als Kriecherei empfunden, sondern es ist gut denkbar, daß jedes Wort der Ergebenheit aus dem Herzen quellen kann. Der König strömt Gnaden aus und ahnt nicht, wie er durch die Rangerhöhung, die er seinem ältesten Sohne zuteil werden läßt, bei Banquo und Macbeth Sorgen erregt, wie sie zu dem kommen sollen, was sie jetzt erstreben. Vielleicht war diese Tat des Königs der letzte Anstoß zu der inneren Wandlung bei dem neuen Than von Cawdor. Er glaubte, jetzt müßte er handelnd eingreifen. Und der nächste Auftritt zeigt uns die entscheidende Verstärkung, welche er in seinen Entschlüssen empfangen wird.

Nachdem sie durch das Lesen des Briefes ebenso elektrisiert wurde wie ihr Gatte, aber schneller als er zu einem Entschluß gekommen war, ersieht Lady Macbeth, welche Hemmungen bei ihm noch auftreten werden, und gibt uns dabei eine gute Beschreibung seines Charakters.

Es ist ein Zwiespalt in ihm. Er erhebt wohl seine Wünsche zum Verbotenen, aber seine Willenskräfte wagt er nicht, in dieser Richtung zu sammeln. Glücklich muß er bis dahin gewesen sein, als er in einem Rahmen von Pflicht und Zucht lebte, wo verbotene Wünsche nicht erwachten, und doch seiner Tatkraft und Tapferkeit freier Abfluß gelassen war. Lady Macbeth war so sehr eins mit ihrem Mann, daß es vielleicht i h r e Wünsche waren, die schon jahrelang stumm neben ihm gelegen hatten, und die durch den Ruf der Hexen in ihm aufstiegen. Sie macht sich auch sofort zu dem jetzt wichtigen Organ in der Einheit, die sie zusammen mit ihrem Gatten bildet. Sie muß nicht nur seine Schwäche überwinden und ihn mit tragen, sondern sie muß auch alle in ihr selbst liegenden Hemmungen — die Scheu des Weibes, das ein Leben geboren hat, vor der Vernichtung eines Lebens — beseitigen. Auch bei ihr findet eine Schnellreife statt. Sie will jetzt nicht länger warten. Zu lange schon fühlt sie sich vom Schicksal betrogen; und jetzt kommt ihr nicht der Gedanke, daß die Prophezeiung, wenn sie echt ist, sich auch ohne menschliches Zutun erfüllen muß. Sie läßt sich nur so weit von ihr beeinflussen, als sie sich nun zum Handeln berechtigt und sicher fühlt, aber so weit geht ihr Glaube nicht, daß sie ruhig das Eintreffen abwartet, um die Erhöhung schuldlos zu empfangen. Mit furchtbaren Worten weiß sie, die ihre Seele klar und fest regiert, sich in den Zustand zu versetzen, der für die Ausübung eines Mordes der richtige ist. —

„O großer Glamis! edler Cawdor!
Größer als beides durch das künft'ge Heil!
Dein Brief hat über das armsel'ge Heut
Mich weit verzückt, und ich empfinde nun
Das Künftige im Jetzt."

Teils will sie in diesen Worten ihre eigene Erregung ausströmen, teils wählt sie die suggestive Form dieses Grußes, um keine Zweifel aufkommen zu lassen, daß die Wunscherfüllung jetzt so gut wie schon da ist. So kann man einen zögernden Kranken über seine Hemmungen hinwegführen. Macbeth geht mit indirekten Worten darauf ein: „Duncan kommt heut' noch". Und auf ihre Frage, um zu erfahren, wieviel Zeit ihnen für die Tat bleibt: „Und wann geht er wieder?" antwortet er: „Morgen — denkt er." Damit haben sich die Gatten verständigt. Lady Macbeth ist in ihrem ungebrochenen Verlangen entschlossener. Mit großer Sicherheit nimmt sie Verstellung an und gibt auch ihrem Mann Anweisung dazu.

Macbeth merkt jetzt, wie leer er eigentlich ist. Nur Ehrgeiz spornt ihn an, weiter nichts, kein Zorn, keine Grausamkeit oder Mordlust. Wenn er noch irgend andere Bedingungen zu einer solchen Tat in sich gehabt hätte, dann hätte er sie ja schon lange ausführen können. Aber ihm waren im Ernst nie solche Gedanken gekommen. Er war leer an Willen zum Bösen und zum Guten, darum konnte er so leicht in seinen Gedanken und Wünschen für eine Richtung gewonnen werden. Darum beirrt ihn auch der Gedanke an die Ewigkeit nicht. Eine ewige Gerechtigkeit ist ihm zweifelhaft, aber in der Zeit eine unerbittliche Vergeltung zu beobachten, hat er schon Gelegenheit gehabt, und das erschreckt ihn. Er hält sich auch alle Gründe vor, die seine Tat, abgesehen davon, daß es ein Mord ist, noch abscheulicher erscheinen lassen: Duncans Güte und Freundlichkeit, sein nahes Verwandtschaftsverhältnis zum König, dann das heilige Gastrecht. Nun soll der Mord ja heimlich geschehen. Es kann also sein, daß niemand ihn tadelt: er aber hört in sich alle Stimmen, die sich erheben würden, wenn die Tat ruchbar würde. Im Gegensatz zu seiner Frau ahnt er, daß ihn die Tat erdrücken wird, die er so ohne innere Kraft und Ueberzeugung tut. Und das ist auch oft die Gefahr, wenn ein Mensch durch reines Suggestivverfahren zu einer Tat veranlaßt wird, die nicht aus seinen eigenen Strebungen herausgewachsen ist und deren Folgen darum auch nicht von diesen Strebungen getragen werden können. Er gibt der Lady Macbeth seine Bedenken an: er hat nun so viel Achtung und Ehre erhalten, daß man die gute Meinung nicht gleich wieder zerstören sollte. Doch sie läßt keine Gedanken aufkommen, welche der Ausführung des Mordes hinderlich sind. Ihr kühnes und tiefes Wort läßt uns den herrischen Charakter ihrer Lebensauffassung ahnen:

„Bist du zu feige,
Derselbe Mann zu sein in Tat und Mut,
Der du in Wünschen bist?“

Das sind die Schwächlinge, das sind die Halben, die zu zuchtlos sind, um ihre Wünsche zu beschneiden, ehe sie geil werden, die nicht den Mut zu einer nüchternen Beschränkung haben, sondern sich hineinträumen in ein Reich der Phantasie und nicht die mindeste Kraft haben, auch nur durch innerliche Haltung, ihren Träumen zur Realisierung zu verhelfen, ja, wenn ihre Träume sich ohne ihr Zutun verwirklichten, so fänden sie nicht die Kraft, diese Wirklichkeit zu erkennen, zu leben und zu halten. Solche Menschen sind Anwärter für Neurosen.

Seine Entgegnung ist jetzt wieder tief stichhaltig (vielleicht bringt er sie vor, nicht um sie aufrecht zu erhalten, sondern um sie von ihr widerlegen zu lassen).

„Ich wage alles, was dem Menschen ziemt;
Wer mehr wagt, der ist keiner.“

Doch sie kann dieses Zurückschrecken nicht begreifen. Es ist bei ihr nicht mehr eine Frage der Berechtigung, des Gewissens, sondern des Verlangens und des Temperaments. Für sie müssen Entschluß und Ausführung ein einziger Sturzbach sein, der sich nicht aufhalten läßt, ehe er sein Ziel erreicht hat. In kühnen Strichen stellt sie ihm die Ausführung vor, bis er selbst, seine Sorgen und Gedanken beschwichtigend, sich zu Mord und Heuchelei bereitet. Sie hat erreicht, was sie will, und zum letzten Mal sind sie ganz eins.

Auf dem Wege zum Gemach des Königs begegnet ihm Banquo, der sich noch innerlich mit dem Erlebnis auf der Heide beschäftigt. Macbeth gibt vor, nicht mehr an die Schicksalsschwestern zu denken, will aber, wie schon einmal versprochen, gelegentlich einmal mit Banquo über die Sache sprechen. Es scheint ein allgemein menschlicher Zug zu sein, daß man die Dinge, für die man in seinem Leben keinen festen Platz hat, abtut mit der Phrase: „Wir sprechen gelegentlich darüber.“

Im Folgenden zeigt sich, daß Lady Macbeth mit ihrer stärkeren Natur die schwächere des Mannes überspannt hat. Er sieht einen Dolch vor sich, kann ihn aber nicht greifen; jetzt hängt ein Blutstropfen daran. Sehr schön deutet er selbst dies Phänomen, er kann sich noch kritisieren. Er ist sich bewußt, daß es sich hier um ein Trugbild seines gequälten Hirns handelt, „daß es die blut'ge Arbeit ist, die die Form fürs Auge annimmt.“ Nun malt er das Grausen der Nachtstunde aus, bis er sich selbst zur Tat ermannt, und im gleichen Augenblick schlägt sie, von der er solches gelernt hat, die Glocke an. Gleich darauf tritt

sie selbst auf, erregt, gesteigert. Daß sie nicht selbst den Mord beging, darum weil der Schlafende ihrem Vater glich, läßt sie nicht schwächer erscheinen.

Jetzt hat Macbeth vollbracht, ist den Mächten seines Innern verfallen, die er selbst nicht kannte, die der Spruch der Hexen hervorrief, die sein Weib eine kurze Zeit zu beherrschen wußte, aber auf die Dauer vermag kein Mensch das Innere eines anderen zu lenken. Jeder ist seiner eigenen Gesetzlichkeit untertan, und ein anderer kann nur schaden, wenn er ihn veranlaßt, eine andere anzunehmen. Mit den Gesetzen der eigenen Seele muß jeder selbst fertig werden, und diese Aufgabe führt zu einer Niederlage, wenn man zu lange von einem andern Menschen abhängig war. — Aber Lady Macbeth merkt, daß sie auch ihr eigenes Inneres hätte bedenken sollen. Kühne Unreflektiertheit ist gut für schnelles Handeln, aber auf jede Tat folgt eine große Stille, und da ist es wichtig, ob anklagende oder beifällige Stimmen darin laut werden. Da sie aber fühlt, daß es zu der Erkenntnis eines kaum reparablen Schadens führen würde, dieser Stille zu lauschen, so will sie das Heraufdrohende wieder hinabdrängen: „Dieser Taten muß man so nicht denken, so macht es uns toll." Macbeth hört furchtbare Stimmen, die auch sie erst verwundern. Er hat jetzt nicht mehr, wie vor kurzem, die Selbstkritik, als er den Dolch sah. Die Situation ist nun auch eine grundandere. Jetzt ist etwas geschehen, was in Ewigkeit nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann. Die quälenden Erscheinungen aber können in Ewigkeit daraus Nahrung saugen. Sie merkt aber bald, woher die Stimmen kommen, und ist nicht gesonnen, sich durch sie behelligen zu lassen. Als sie merkt, daß ihr Gatte so von ihnen dahingenommen ist, daß er die notwendigen Maßnahmen der Vorsicht darüber vernachlässigt, da greift sie wieder als die Entschlossene ein. Sie will die Dolche zurücktragen und die Diener mit dem Blut des Ermordeten beflecken. Das Schwanken innen und außen, das sie fühlt, gibt ihr Kraft zu neu gesammelter Festigkeit. Macbeth fühlt indes das unwiderrufliche des Geschehenen, und wie der Mensch immer dazu neigt, seine inneren Vorgänge nach außen zu verlegen, so glaubt er in dem Gefühl, daß die Tat einen unauslöschbaren Fleck in seine Seele gebrannt hat, daß auch ein Weltmeer seine blutigen Hände nicht rein waschen kann, sondern daß eher das viele Wasser dabei rot werden würde. Ihm, der sich um das Jenseits nicht kümmern wollte, begegnet jetzt in der völligen Unbeeinflußbarkeit des Vergangenen eine ewige Macht, und der Vergleich „mit den unermeßlichen Gewässern" deutet darauf hin, daß er etwas davon empfindet. Lady Macbeth spürt wohl etwas Aehnliches, doch sucht sie durch den Bann des gesprochenen Wortes ihr und ihres Gatten Inneres zu beschwören. Ihr Mann ist jetzt in dem furchtbaren Zustande des Menschen, der lieber nichts als von sich etwas wissen möchte. Und

Sehnsucht nach seinem früheren Ich, dem für ewig verlorenen, ist es, wenn er wünscht, Duncan möchte wieder erwachen.

Einige Stunden später beginnt für beide die schwere Zeit des Verstellens. Macbeth spielt seine Rolle gut. Er braucht ja auch nicht sehr viel zu sagen und zu tun, denn in dem allgemeinen Schrecken achtet keiner darauf, wie sich der andere benimmt. Kein Verdacht fällt auf die Gastgeber bis zu dem Augenblick, als Macbeth sagt, er habe im Zorn die beiden Diener gleich niedergestochen. Da fragt er, der sein großer Widersacher werden sollte: „Warum habt ihr's getan?" Macduff scheint sofort den Zusammenhang geahnt zu haben, wie aus der folgenden Szene hervorgeht. Indes gibt Macbeth größter Verzweiflung über den Tod des Königs Ausdruck, und er braucht sich dabei garnicht so sehr zu verstellen: erregt und verstört ist er schon, ja, er wünscht selbst die Tat ungeschehen, und um ein ergreifendes Bild von dem Gemordeten zu zeichnen, braucht er sich auch nicht anzustrengen, denn dieses lebt zu seiner Qual schon allzu deutlich in seiner Seele. Vielleicht glaubt und empfindet er selbst alles, was er zum Ausdruck bringt: Lady Macbeth zieht es vor, in weiblicher Schwäche umzusinken, das bequeme Mittel sich zu entziehen, wenn etwas Peinliches ausgestanden werden sollte. Bei beiden Ehegatten sehen wir hier typische hysterische Zweckreaktionen.

Gewalttaten, die ohne Aufbringung von persönlichem Mut geleistet werden, machen feige. Macbeth, der Tapfere, wird feige. Kopflos und grausam wie ein Schwächling handelt er aus Angst um seinen Thron, für den er den teuersten Preis gezahlt hat. Er hat kein Maß mehr im Verkehr mit Menschen. Mit Uebertreibung nennt er Banquo den „höchsten Gast". — Auch an Macbeth zeigt sich die logische Inkonsequenz menschlichen Empfindens. Auch von den höchsten Mächten nimmt der Mensch nur das an, was irgendwie mit seinen Strebungen übereinstimmt, statt seine Strebungen an diesen Mächten zu messen, zu orientieren, zu korrigieren. Von der Prophezeiung wurde das Zusagende angenommen, die Erfüllung aber nicht abgewartet, sondern ungeduldig selbst herbeigeführt. Jetzt soll die für Banquo geltende Voraussage gar ganz aufgehoben werden. Banquo, den Macbeth als wahrhaft königlich empfindet, und den er deshalb besonders scheut, soll samt seinem Sohn ermordet werden. Der König gewinnt für dieses Werk zwei Männer, von denen der eine durch Lebensnot so trotzig geworden ist, daß er alles wagt, der andere wurde aus demselben Grunde so gleichgültig, daß es ihm auf nichts mehr ankommt, — typische Endzustände nach lange einwirkenden feindlichen Lebenseinflüssen. Ob die Verleumdungen, mit denen er sie aufzureizen versucht, von ihm selbst begangene Ungerechtfertigkeiten bezeichnen oder nicht, das ist nicht

ganz klar. Doch Verleumdungen sind es wohl auf jeden Fall. — Jetzt gehen Macbeth die Augen darüber auf, daß er das Gewonnene nur durch immer neues Unrecht erhalten kann.

„Sünd'entsprungene Werke
Erlangen nur durch Sünden Kraft und Stärke."

Liebe zu seiner Frau ist es, daß er ihre Seele nicht auch noch mit dieser Schuld beladen will, da sie selbst ja nicht das Bedürfnis fühlt, Banquo jetzt schon tot zu wissen. Bei ihm ist es ja nur die Angst, die sich an einem Objekt durch eine Tat zu entladen versucht, und schmerzlich hat er es schon erfahren, wie teuer ihn diese Entladung zu stehen kommen kann. Das will er seiner Gefährtin ersparen. Diese hat indes zu tun, sich auf der Flucht vor dem eigenen Inneren zu fassen, und mit mehr psychologischer Klugheit als der Gatte zu übersehen, was für die neue Stellung notwendig ist.

Jetzt findet das Festmahl statt. Solche Gelegenheiten sind ja oft wichtiger zur Befestigung einer neuen Würde, als bloß amtliche Zusammenkünfte. Hier empfängt nun Macbeth die Nachricht, daß Banquo ermordet und Fleance entkommen ist. Das kann ihn nicht beruhigen, Macbeth glaubt, es sei die Gefährdung der Zukunft durch den entflohenen Sohn, die ihn beschäftigt und sorgenvoll ablenkt, aber die Erscheinung des Geistes beweist, daß es der neue Mord ist, der abermals einen Schatten auf seine Seele geworfen hat. Was ihn zu diesem Verrat veranlaßte, war ja auch nicht grade die Furcht vor grade diesem Menschen, als vielmehr die allgemeine Angst, die seit seiner ersten Untat in ihm war. So sind Menschen voller Angst oft die gefährlichsten, wie man bei Psychosen besonders gut beobachten kann. Macbeth sieht den Geist, der auf seinem Stuhl sitzt zum Zeichen, daß e r an diesen Platz gehört. So lebendig sieht er ihn, daß er mit ihm spricht ohne Rücksicht auf die Gäste, denen er sich damit verraten kann. Lady Macbeth, die schon vorher wachsam sein mußte, die königliche Würde zu vertreten, merkt wohl, um was es sich wieder handelt, und gibt ihm harte Worte, um ihn aufzurütteln. Der König scheint sie gar nicht zu hören, und spricht weiter mit der Erscheinung. Aber er spürt ihren Willen, und nun schilt er den Geist, d. h. damit sein eigenes verstörtes Inneres, bis es wieder geordnet ist und das unheimliche Bild verschwindet. Bei wahnhaft nicht völlig gebundenen Psychosen kann man diese ambivalente Einstellung den eigenen Halluzinationen gegenüber auch manchmal beobachten. Macbeth muß aber doch gehört haben, was die Königin zu den Gästen sagte, um die Situation zu retten, denn in Uebereinstimmung mit ihr spricht er von seinem Uebel — der Beschreibung nach kann man an epileptische Anfälle denken — das aber nichts zu bedeuten habe. Er reagiert auch sofort auf den offiziellen

Ton, mit dem er an seine Hausherrnpflichten erinnert wird. Aber die Schwäche kommt wieder und kann nochmals beschworen werden: da merkt die Königin, daß der Abend verloren ist, und in der Furcht, daß ihr Gatte sich noch mehr bloßstellen könnte, entläßt sie schleunigst die Gäste. Als diese fort sind und keine Gefahr mehr besteht, daß ihr Mann durch sein verstörtes Wesen etwas gefährdet, läßt sie ihn gewähren. Er ist noch glühend wach und fragt sich, — statt die durch seine Unbeherrschtheit verlorene Situation zu bedenken, — so sehr entfernt er sich schon von der Wirklichkeit und lebt er seinem aufgelösten und verirrten Innern — warum Macduff abgesagt habe. Er will auch hier töten — vielleicht hat er nur noch nicht genug Blut vergossen, um endlich Ruhe zu bekommen. Er hat jetzt die feige Haltung vieler chronisch Kranken mit nervösen Beschwerden angenommen — Raucher, Alkoholiker, Schlaflose — die grade die Einflüsse meiden, die körperlich und seelisch zu einer Umstimmung führen würden. Lady Macbeth merkt wohl, daß ihr Gatte seelenkrank ist und gibt darum auf den Inhalt seiner Worte nicht mehr viel acht. Wenn er schlafen könnte, dann würde es besser mit ihm werden. Aber vielleicht empfindet sie, daß er niemals mehr wird schlafen können wie früher.

Die nächste Szene stellt dar, wie die unteren Mächte sich selbst korrigieren. Hekate ist zornig über das Pfuschwerk der drei Hexen. Sie weiß, daß der für die Hölle noch nicht recht reif ist, der noch zittert, der noch ein gebrochenes Gewissen hat. Ein solcher mag wohl eine Hölle leiden, aber er handelt noch nicht wie ein Teufel. Der Taumelnde kann auch in die Gnade taumeln. Er muß mit verblendeter törichter Sicherheit jäh auf seiner Bahn hinstürzen. So erst ist er eine brauchbare Schleuder in teuflischer Hand. Indes taumelt Macbeth schon weiter auf dem Wege, der zunächst Verderben bedeutet für das Land, dessen Tyrann er geworden ist. Doch sucht er Sicherheit zu gewinnen. In seinem verworrenen Innern, im tiefsten Unfrieden mit sich selbst, ist sie nicht zu gewinnen, bei seiner Frau, die ihrer Natur nach einem anderen Bruch zutreibt, auch nicht: und wenn er sich an leitende und lenkende Mächte wenden will, so können es jetzt nur noch die Mächte des Bösen sein. Sie sind es ja auch, die sich bis jetzt als wirkend und wahr erwiesen haben. — Man braucht dieses Drama in unsrer Zeit, da man nicht an Hexen glaubt, nicht als psychologisch unbrauchbar abzulehnen. Die Schicksalsschwestern sind, entsprechend dem ganzen in sagenhafte Ferne gerückten Stück, nur Symbole für einen Eingriff, den Macbeth auch auf manche andre Art, etwa durch einen falschen Freund, hätte erfahren können. Heute könnte man sich denken, daß ein ungeschickter Psychoanalytiker ein ähnliches Unheil in einer Menschenseele anrichten könnte. — Durch das Erlebnis in der Hexenhöhle ist aus Macbeth das geworden, was seine Frau sich vergeblich be-

müht hatte, aus ihm zu machen. In zweideutiger Sprache wurde ihm Sicherheit und Warnung zuteil, und er ergriff, wie Hekate gewollt, die Sicherheit.

„Ruft Geister, die mit gift'gem Dunst
Ihn täuschen, daß mit Macht Betörung
Ihn treibt in Wahnwitz, in Zerstörung.
Dem Tod und Schicksal trotz' er keck,
Hoff' über Furcht und Gnad' hinweg,
Denn, wie ihr wißt, — war Sicherheit
Des Menschen Erbfeind jederzeit."

Er wird vor Macduff gewarnt, aber so, daß er nicht glauben kann, von ihm getötet zu werden. Unersättlich hofft er, den finstern Mächten noch das abschmeicheln zu können, um dessentwillen Banquo gemordet wurde. Aber die Hölle muß, wenn auch oft, um verderben zu können, in täuschender Form die Wahrheit sagen. So bleibt der Stachel, und in dieser Mißstimmung erfährt er, daß Macduff nach England geflohen ist. Nun gelobt er, sich lösend von allen seinen Hemmungen, daß des Herzens Erstling auch zugleich der Erstling der Hand sein soll. Er will sich ganz auf den Boden der Tat stellen. „Nur keine Geister mehr". Er glaubt sie scheuchen zu können durch nüchternes, unbeirrbares Handeln. Und er hat recht. Sie haben ihm ja dann nichts mehr zu sagen. Sie kommen nicht mehr zu einem geängstigten Gewissen, und ein solches hat er nicht mehr. Es ruft sie hervor, und sie sprechen nur zu ihm. Jetzt tritt immer mehr Macduff, der große rätselhafte Gegner, hervor. Wir erfahren, wie er Weib und Kinder verlassen hat, um in England für sein Vaterland wirken zu können. Wir erleben die merkwürdige Szene in London, wo Malcolm den Macduff auf so seltsame Weise prüft und bei der so viele schöne männliche Tugend dargestellt wird. Diese Szene am Hofe des heiligen englischen Königs, der Kranke zu heilen vermag durch Berührung und Gebet, ist wie ein Rat von Heiligen, und der furchtbare Schmerz des ehrenhaften Macduff über den Mord an seinen Liebsten muß diesem Gespräch etwas Erdenschwere geben, den nötigen Ballast, den nötigen Impuls menschlicher Gefühle, um den Tyrannen als irdische Gerechtigkeit zu treffen.

Der Beginn des fünften Aufzugs zeigt uns, wohin Lady Macbeth auf ihrer Bahn getrieben wurde. Sie wird in einem Dämmerzustande dargestellt. Immer wieder macht sie dabei die Szene durch, die zu schwer auf ihrer Seele lastet. Weise, gut und wahr sind die Worte des Arztes. Lady Macbeth ist krank geworden an Leib und Seele unter der Last ihrer Sünden. Mit dem starken Schwung ihrer einheitlichen Natur hat sie sich selbst an ihren Taten zerschmettert. Sie ist nicht feige und unnatürlich geworden wie ihr Mann.

Auch Macbeth wird toll genannt. Die Verblendung, in die er durch den Spruch der Hexen geraten ist, kann sein Denken und Handeln beeinflussen, aber sein Fühlen bleibt doch das des schwachen geängstigten Menschen. Es ist wahr:

„Muß all sein Fühlen sich doch selbst verdammen,
Weil's seiner Seele eignet".

Die Tugend, die er in seiner guten Zeit noch besaß, Tapferkeit, die ist ihm abhanden gekommen, denn das ist keine Tapferkeit mehr, wenn man alles wagt, weil man sich unverletzlich glaubt. Es ist Feigheit, dann andere anzugreifen, es ist grade so, als wenn man gefangene Tiere reizt, wie man sie in ihrer Freiheit nie reizen würde. Auch er fühlt sich am Ende, ehe es real da ist. Sein Lebensweg geriet ins Dürre. Er weiß wohl, daß seinem Leben, auch wenn es noch lange währen sollte, das Beste fehlen würde. Man kann von Ruhm und Ehre und Macht in seiner Seele nicht satt werden. Es ist wie mit dem Gold des Königs Midas. Liebe kann man nicht erkaufen noch erzwingen, und von ihr allein wird das Herz satt. Was ebenso bitter ist: Er kann dem liebsten Menschen in seinem Elend nicht helfen. Er kann auch ärztliche Kunst nicht erkaufen, noch erzwingen, noch erbitten, das selbstgeschaffene Leiden muß erlitten werden. Macbeth weiß wohl, an welchem Uebel sein Weib krankt. Er kann nur wünschen, daß es etwas gibt, was der gemarterten Seele Vergessen schenkt. Doch der Arzt weiß gut, daß im Vergessen keine Heilung liegt. Solche Dinge müssen aufgenommen und verarbeitet werden, und das Leben greift mit vielen Händen hilfreich zu. Von ewiger Gültigkeit für alle, die seelisch Kranken helfen wollen, ist dieses: „Hier muß der Kranke selbst das Mittel finden". Wir können nicht mehr tun, als den Kranken dazu zu verhelfen, das Mittel selbst zu finden, und wir haben viel getan, wenn uns das gelingt. Und von ewiger Gültigkeit ist die Antwort des verständnislosen ungeduldigen Mannes: „Wirf deine Kunst den Hunden vor, ich mag sie nicht."

Nun ist es der von Macbeth um sein Erbe gebrachte Malcom, der ahnungslos die eine Bedingung zu des Tyrannen Untergang erfüllt. Er befiehlt, daß Aeste von den Bäumen gehauen werden, welche die Krieger vor sich her tragen sollen, so daß ihre Zahl verborgen bleibt und der Eindruck des wandernden Waldes entsteht. Ehe Macbeth dieses gewahr wird, hört er Wehgeschrei, doch ohne zu erschrecken. Er äußert selbst, er sei zu übersättigt mit Grausen, er habe den Sinn der Furcht verloren. Die Nachricht scheint ihn nicht zu erschüttern. Diese beiden Menschen konnten sich nichts mehr sein. Keins konnte dem andern helfen. Jedes mußte sich vor dem andern schämen seiner Taten und ihrer Erfolglosigkeit. Sie waren über einem Unrecht eins geworden, und grade dieses löste schnell die Einheit, denn jedes reagierte anders da-

rauf. Die Frau war zäher und bei aller Kraft zarter. Sie hielt sich erst noch länger als er. Doch als sie merkte, daß ihr Herz an den Früchten des Verbrechens nicht satt werden konnte, da brach sie völlig und unwiederherstellbar zusammen und ging in Verwirrung und Verzweiflung zugrunde. Wenn eine Frau für ihr Herz nichts bekommt, dann will sie auch sonst nichts mehr.

Der Mann war schwächer, aber gröber. Nachdem er erst einmal gelernt hatte, das Grauen zu bezwingen —: „Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil" — konnte er wie herz- und seelenlos noch lange so fortschreiten. Die Frau kann nicht ohne Herz und Seele leben, der Mann lebt dann im Werk weiter, wenn es auch ein schauderhaftes ist. Er wurde feige und unempfindlich, denn feige ist es, andere zu schädigen, wenn man weiß, sie können einem nichts anhaben. Unempfindlich war er durch den Glauben, daß kein Mensch ihn töten könnte. — Bei der Nachricht von dem herannahenden Wald kommt seine Fassung — Mut kann man's nicht nennen — ins Wanken. Er beginnt, den Doppelsinn der Prophezeiung zu ahnen. Aber daß er aus den nun folgenden Kämpfen immer wieder als Sieger hervorgeht, läßt ihn doch etwas Freude empfinden und neue, leise Zuversicht gewinnen. Hier begegnet ihm Macduff. Ist es tatsächlich menschliche Scheu vor dem Manne, an dem er so vielfach zum Verbrecher geworden ist, oder ahnt er seinen Verderber, daß er ihm ausweichen möchte? Aber Macduff sieht seine Aufgabe darin, den Tyrannen zu fällen und zwingt ihn zum Kampf, in dem er erst nichts erreicht.

Das veranlaßt Macbeth mit seiner Unverletzlichkeit zu prahlen, doch als Macduff ihm eröffnet, daß er ihn sehr wohl töten könne, da er seiner Mutter vor der Zeit aus dem Leibe geschnitten sei, auf ihn also die Bedingung der Hexen zutreffe, da empfindet er ganz den Hohn der Hölle, die schließlich jeden betrügt, der ihr gefolgt ist. Lange der Taten entwöhnt, will er gleich fliehen, bis Macduff ihn durch Hohn und die Aussicht auf bevorstehende Schmach reizt, doch lieber zu kämpfen, und ihn fällt.

An den Gestalten von Skakespeare bleibt uns nichts zu streichen oder hinzuzufügen. Sie sind alle nach den Gesetzen der Menschenseele gestaltet und erscheinen so, wie jeder unbefangene Geist sie mit dem Genuß aufnehmen kann, den das Wahre, Gültige, Menschliche gewährt. Manche Richtung psychologischer Forschung kann seine Charaktere in ihrem Sinn deuten, immer insofern sie einen Kern von Wahrheit enthält. Je mehr man ihn studiert, umso mehr kann man von dem großen Meister lernen, und je länger man lebt, umso mehr kann man merken, wie er auch die Gesetze der Menschenschicksale erkannt hat. Aber sein

Wissen hat er in jener weisen Form überliefert, die den Unverständigen nicht zu viel und den Verständigen nicht zu wenig sagt.

Zum Schluß meiner Arbeit möchte ich nicht versäumen, Herrn Prof. Dr. Gaupp für die Ueberlassung des Themas, für Beratung bei der Ausführung und für die Uebernahme des Referats meinen Dank auszusprechen.

Literatur-Verzeichnis.

A. Adler, die Technik der Individualpsychologie. München 1928.

S. Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. 1919.

R. Gaupp, Das Pathologische in Kunst und Literatur. „Deutsche Revue" 1911.

Künkel, Grundbegriffe der Individualpsychologie. Berlin.

H. Laehr, Die Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakespeares Dramen. Stuttgart 1898.

K. Schneider, Der Dichter und der Psychopathologe, Rheinlandverlag, Köln 1922.

W. Shakespeares Werke.

H. Többen, Ein Beitrag zur Kenntnis des Eifersuchtswahns. Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie, Berlin 1906.

W. Weygandt, Abnorme Charaktere in der dramatischen Literatur. Hamburg und Leipzig 1910.

G. Wolff, Psychiatrie und Dichtkunst. Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Wiesbaden 1903.

Lebenslauf.

Am 23. Dezember 1901 wurde ich, Jutta Holtz, in Rom als Jüngstes der vier Kinder des Kaufmanns Holtz geboren. Bis zum Jahre 1912 besuchte ich die deutsche Schule in Rom. Dann kam ich nach Deutschland, wo ich bis zum Jahre 1919 das Königin-Luise-Lyzeum in Berlin-Friedenau besuchte. Ostern 1919 bezog ich das Oberlyzeum der Staatlichen Augustaschule in Berlin-Schöneberg, wo ich Ostern 1922 die Reifeprüfung bestand. Gesundheitshalber mußte ich nun ein Jahr aussetzen und begann erst Ostern 1923 mit dem praktischen Jahr, das ich Ostern 1924 mit dem Bestehen des Lehrerinnenexamens abschloß. Von August 1924 bis März 1925 war ich als Hauslehrerin in Franken tätig. Von Ostern 1925 bis Ostern 1926 studierte ich in Berlin Philologie.

Ostern 1926 begann ich in Tübingen das Medizinstudium, das ich am 1. März 1932 mit Vollendung des Staatsexamens abschloß. Seit dem 1. Mai bin ich als Medizinalpraktikantin an der Universitätsnervenklinik Tübingen tätig, und ich beabsichtige, vom 1. November ab den Rest des praktischen Jahres am Tropengenesungsheim in Tübingen zu absolvieren.